

بجهد المؤلف والفرقة والنشر

التصوير في الإسلام

عبد الممنون

الدكتور

زكي محمد حسن

أمين دار الآثار العربية

« الطبعة الأولى »

طبعة دار المؤلف والنشر

١٩٣٦ — ١٩٣٤

بمَجْنَّةِ النَّالِيَةِ وَالْمَرْجَمَةِ وَالنَّشْرَةِ

النَّصُورُ فِي الْإِسْلَامِ

عِنْدَ الْفَرَنْسِيِّ

لِلدَّكْتُورِ

زَكِيِّ مُحَمَّدِ بْنِ

أَمِينِ دَارِ الْأَثَارِ الْعَرَبِيَّةِ

دكتور في الآداب من جامعة باريس ، وحائز دبلوم آثار الأمم الآسيوية
والإسلامية من مدرسة اللوفر بباريس ، ودبلوم مدرسة اللغات
الشرقية بفرنسا ، وإيسانس الآداب من الجامعة المصرية ، ودبلوم
مدرسة المعلمين العليا بالقاهرة ، والمساعد العلمي بمتحف برلين سابقاً

« الطبعة الأولى »

طبعة في الناليف والنشر

١٣٥٤ — ١٩٣٦

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وبعد ، فهذا كتاب صغير أرجو أنه أكون قد وفقت فيه الى حاجة الذين يريدون
أن يدرسوا نشأة فنونه التصوير وتطورها في ايرانه ، أو قل في العالم الاسلامي كله ؛
فبلاد الفرس كانت أكثر الأمم الاسلامية عناية بصناعة التصوير وأسبقها في هذا المقصود
أما التصوير الذي ازدهر على ضفاف النيل فاني أعقد للكلام عليه فصول
في كتابي عنه الفن الاسلامي في مصر . وفي بلاد الهند تصوير اسلامي سوف يكون
موضوع أبحاث أنشرها في المستقبل

وأني أشكر أستاذي الدكتور عبد الوهاب عزام لتفضله بمراجعة أصول هذا
الكتاب كما أشكر الأستاذة أعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر - ولا سيما أستاذي
الجليل أحمد أمين - لعنايتهم بطبعه

ولن يفوتني أنه أنوه بما أنما مدني به للأستاذ الكبير جاستون فييت منه ارشاد
ونشجيع

زكي محمد حسن

تقديم

بقلم المستشرق الكبير الأستاذ جاستور فييت

مدير دار الآثار العربية

لست في حاجة إلى أن أقدم إلى القراء المصريين الدكتور زكي محمد حسن ؛ فقد يكون مؤلفه الكبير عن الدولة الطولونية قدمر دون أن يسترعى انتباه جمهور كبير في مصر ، لأنه كتب باللغة الفرنسية ؛ ولكن الدكتور زكي لم يكن لديه بد من كتابته بهذه اللغة ؛ فقد أعدّه ليحصل به على درجة الدكتوراه من السربون . وهذا الكتاب يشهد على كل حال بأن الدكتور زكي يملك ناصية اللغة الفرنسية ويجيدها إجادة لغة بلاده .

وإني لشديد الرغبة في أن ينقل الدكتور زكي إلى العربية هذا المؤلف التاريخي البديع حتى يستطيع المثقفون المصريون ممن لا دراية لهم باللغة الفرنسية أن يروا إلى أي حد استطاع المؤلف أن يلم بموضوعه إلماماً شاملاً وأن يعالجه في شعور وطني أثّر في أثره بالغاً .

وقد عاد الدكتور زكي إلى مصر بعد دراسات واسعة ومشقة في فرنسا وألمانيا وإنجلترا وإسبانيا . وتسلم كأمين لدار الآثار العربية العمل الذي توهله له دراساته وأبحاثه . وكان أول همه أن يكون انتاجه ظاهراً منذ رجوعه إلى وطنه فألف الجزء الأول من كتاب عن تاريخ الفن الإسلامي في مصر ، وسارعت دار الآثار العربية إلى طبع هذا الكتاب على نفقتها ؛ فهو الأول من نوعه في اللغة العربية ، وقد وفق فيه الدكتور زكي إلى اطلاع مواطنيه على الدراسات

التي قام بها العلماء الأوربيون في هذا الميدان وإلى الأخذ بنصيبه فيه . والحق أن العلماء المتكلمين باللغة العربية يلزمهم أن لا يجهلوا تصانيف المستشرقين إن لم يكن للموافقة على ما فيها فلاعلان ما عسى أن يكشفوه في نتائج أبحاثهم من أخطاء ، كما أن المستشرقين لا يستطيعون أن يفضوا الطرف عن المؤلفات المكتوبة بالعربية . ولذا فاني بصفتي غربي تربطه بالشرق دراسات طويلة ، وباعتباري مدير دار الآثار العربية أشعر بسرور مزدوج في أن أقدم إلى القراء المصريين هذا المؤلف الجديد الذي كتبه الدكتور زكي .

* * *

وفي الواقع ان تصوير المخطوطات من أطرف نواحي الفن الإسلامي وأكثرها امتاعا . والدكتور زكي حسن ، بفضل ما نعهده فيه من المزايا ، يعرض لنا هذا الموضوع عرضاً دقيقاً واضحاً يشعر بأنه يحبه حبا جما . ولا ريب في أن تذوقه الفن في تلك الصور وفرط إعجابه بها سهلا عليه التعمق في دراستها . ويرى القراء أن الدكتور زكي يبدأ كتابه بمقدمة تاريخية لازمة يستعرض فيها تاريخ إيران لينتقل بعد ذلك إلى دراسة نشأة التصوير الإسلامي وتطور هذا الفن في بلاد إيران مع العوامل التي أثرت فيه . وقد وفق المؤلف إلى شرح المدارس المختلفة وبيان مميزات كل منها ، والمصورين الذين نبغوا وكانت لهم مواهب ممتازة تفوقها كلها مواهب زعيمهم بهزاد . وإني عظيم الأمل في أن يجد القراء المصريون في قراءة هذا المؤلف الجديد ما وجدته في قراءته من فائدة واغتناب

ماستوره فييت

القاهرة في فبراير سنة ١٩٣٦

مقدمة

بقلم الأستاذ الجليل الدكتور عبد الوهاب عزام

حرّم الإسلام تصوير ذوات الروح قضاء على الوثنية في كل مظاهرها فلم يُعَن المسلمون بتصوير الإنسان والحيوان ، ووجهوا عنايتهم ، حينما ازدهرت حضارتهم ، إلى النقش والخط وتصوير النبات والجماد فأتوا في ذلك بآيات من الجمال .

على أن المسلمين ترخّصوا على مرّ الزمان في تصوير ذوات الروح وتجسيدها ولا سيما في العصور المتأخرة ، القرن السابع الهجري فما بعده . ففي قصر عمرا الذي كشفت بقاياه في بادية الشام ، ويظن أن بانيه أحد الأمراء الأمويين ، صور كثيرة حيوانية ونباتية ، فلم يقتصر الأمويون على صور النبات والجماد التي نرى مثالها الجميل في الفسيفساء التي لا تزال تزين جدران جامع بني أمية بدمشق .

وقد رُوي أن المنصور العباسي حينما بنى بغداد أمر أن يوضع على إحدى قبابها صورة فارس تحركها الريح . وكذلك كشفت آثار سامرا وآثار الفاطميين في مصر عن صور حيوانية كثيرة . ولا تزال آثار الأندلس شاهدة بمثل هذا .

وكانت الكتب الإسلامية من أجل المظاهر للفنون الجميلة في الخط

والنقش والتذهيب والتلوين . وكانت صفحاتها أوسع مجال للصورة الروحية التي نقر منها المسلمون دهرًا .

وفي القرن السابع الهجري أولع الناس في العراق بالتصوير في الكتب لتمثيل بعض قصصها . ومن أنبأ الكتب في هذا مقامات الحريري . فقد أغرم المصورون بتمثيل نوادر أبي زيد السروجي ، فثلوا كثيراً من أزياء ذلك العهد وعاداته . وفي المكتبة الأهلية بباريس نسخة من المقامات فيها زهاء مائة صورة صوّرت في منتصف القرن السابع الهجري .

وكان في مصر والشام لهذا العهد اهتمام بتصوير الكتب كذلك . ثم تجلّى هذا الفن في البلاد الفارسية ولم يقف المصورون هناك عند حد فصوروا حتى الأنبياء والصحابة . وقد كان للفن هناك أطوار متداولة بتأثير الفن الصيني ، وبترقيته على مر الزمان . وقد تولى رعايته الملوك الذين امتد سلطانهم على البلاد الفارسية : الإيلخانيون والتموريون فالصفويون . ولا تزال آثار تلك العهود ناطقة باهتمام القوم وتنافسهم في تزيين الكتب والقصور بالصورة .

وكانت سمرقند وهراة في عهد تیمور وشاهرخ ويَتَسَنَّقِرُ وحسين يَتَقَرَّا ووزيره مير علي شير مجمع الكاتبين والمصورين . وختم هذا العصر بالمصور الذائع الصيت بهزاد .

وفي عهد الصفويين ازدهر التصوير ازدهاراً إذ غنى به السلاطين عناية كبيرة ولا سيما الشاه طهماسب (٩٣٠ — ٩٨٤ هـ) والشاه عباس الكبير (٩٨٥ — ١٠٣٨ هـ) .

وفي عهد عباس ازدانت قصور اصفهان بآيات من النقش والتصوير

رأيت بقاياها في قصر جهل ستون (الأربعين عموداً) وغيره من قصور
اصفهان . وفي ذلك المهد ظهرت بجانب الصور الفارسية صور يظهر فيها
الفن الأوربي . وفي قصر جهل ستون صور تمثل سفراء أوربا إلى الشاه
عباس وتمثل مواقع حرية تذكر رائيها بصور قصر فرساي في فرنسا .

ويمثل هذا العصر المصوّر النابه رضا عباسي

وكان للتصوير من بعد أطوار أدّت به نحو الذبول .

ثم إلى جانب التصوير الفارسي التصوير الإسلامي في الهند وغيرها ،
وكل ذلكم جدير بدرس واسع .

وقد عني الأوربيون كثيراً بدراسة التصوير الإسلامي والعمارة
الإسلامية ، فجمعوا الكتب المصورة والصور المفردة ورتّبوها على التاريخ
ووصفوها . وجعلوا للفن الإسلامي تاريخاً واضحاً حتى كتب الأستاذ ارنولد
وزميل له كتاباً في فن الكتب خاصة سُمّوه « الكتاب الإسلامي »

واهتم المسلمون في هذه السنين بدرس الفنون الإسلامية اقتداء
بالأوربيين . وكان من آثار هذا الاهتمام أن أرسلت وزارة المعارف المصرية
طالباً لدرس الفنون الإسلامية وهو شاب نجيب تخرّج في كلية الآداب
ومدرسة المعلمين العليا . أرسل إلى باريس فدرس مجداً حتى نال درجة
الدكتوراه وأكمل درسه في متاحف ألمانيا وغيرها ، ثم عاد إلى مصر
موفقاً يُعنى بأن يمد اللغة العربية بما تحتاجه من كتب الفن الإسلامي ،
وذلكم هو تلميذنا ثم زميلنا الدكتور زكي محمد حسن .

— ئى —

وقد كتب عن « الفن الإسلامى فى مصر » كتاباً ظهر منه الجزء الأول
ثم وضع الكتاب الذى تقدمه إلى القراء بهذه الكلمة — كتاب « التصوير
فى الإسلام عند الفرس » .

وإننا نترجو فى همة الدكتور زكى محمد حسن ونبوغه رجاء كبيراً ،
آملين أن يبذل جهده فى امتاع قراء العربية بين الحين والحين يبحث فى
هذا الموضوع الطريف .

والله يسر له كل خير ، ويقدر له النجاح فى كل عمل .

عبد الوهاب عزام

بغداد ٢٨ شوال سنة ١٣٥٤ — ٢٣ يناير سنة ١٩٣٦

مقدمة تاريخية

تمتد هضبة إيران من وادي دجلة والفرات غرباً إلى وادي نهر السند شرقاً ، ومن خليج فارس وبحر العرب جنوباً إلى بحر قزوين ونهر جيحون شمالاً ، فهي بذلك تشمل بلاد إيران الحالية وأفغانستان وبلوخستان وجنوب التركستان الروسية ولأن الأسرتين الكيانية (الأكمينية) والساسانية ، أعظم الأسر الملكية التي حكمت تلك البلاد ، نشأتا في إقليم فارس بالجنوب الغربي من إيران غلب اسم هذا الإقليم على بلاد إيران كلها ، وأصبحت تعرف به عند اليونان والرومان والعرب والأوربيين

ولفظ إيران مشتق من لفظ آري . فايران بلاد الإيرانيين الذين هم قسم من الآريين نزحوا إلى وطنهم الجديد من أواسط آسيا

ولاريب في أن حضارة الشعوب التي كانت تسكن إيران قديمة جداً ؛ فقد وجد السر أوريل شتاين ، والأستاذ هرتزفيلد ، قطعاً من خزف رقيق متقن الصنع تزيينه أشرطة جميلة من الخطوط والأشكال الهندسية . وعلماء الآثار مختلفون في تعيين العهد الذي صنع فيه هذا الخزف ، ولعل أرجح الآراء أنه صنع في الألف الرابع أو الثالث قبل الميلاد

وقد عثر المنقبون أيضاً على نوع آخر من الخزف كشفوا أكثره في إقليم نهاوند ، وليس لهذا الخزف رقة النوع السابق أو حسن صناعته ، ويرجمه كثير من العلماء إلى أواخر الألف الثالث قبل الميلاد

وكان مؤتمر الفن الفارسي في لندن عام ١٩٣١ سبباً في شهرة ما اكتشف في

لورستان من أوعية وأسلحة وأدوات زينة وغيرها من البرنز ، اختلف العلماء كثيراً في تاريخها ولكن أكثرهم يرجعونها إلى نحو ١٠٠٠ سنة قبل الميلاد على أن تاريخ إيران قبل قيام قورش Cyrus خرافي غامض ؛ ولكننا نعلم أنه في القرن السادس قبل الميلاد كان القسم الغربي من إيران يسكنه شعبان من الجنس الآري ، الميديون في الشمال ، والفرس في الجنوب

أما الميديون فكانوا قد نزحوا إلى هذه البلاد قبل ذلك بعصور طويلة ، وكان اختلاطهم بالأشوريين والبابليين من سكان الجزيرة والعراق عاملاً كبيراً في رقيهم ، فتعلموا الكتابة وبلغوا من الحضارة مبلغاً كبيراً مكنهم من إخضاع الفرس وإلزامهم دفع الجزية

وكان الفرس أحدث عهداً بسكنى إيران ، ولكن ضعفهم لم يدم طويلاً إذ تمكن قورش السالف الذكر من توحيد كلمتهم ، ثم غزا شمال إيران فهزم الميديين واستولى على عاصمتهم أكبطانه (همدان الحالية) ، ووجد ملك البلاد سنة ٥٥٠ قبل الميلاد وأسس الدولة الكيانية

الدولة الكيانية (٥٥٩ — ٣٣١ قبل الميلاد)

مد قورش سلطانه شرقاً حتى نهر السند ، ثم ضم إلى بلاده آسيا الصغرى بعد أن هزم الليديين وأسر ملكهم كروسس ، وانتصر بعد ذلك على الكلدانيين فاستولى على بابل سنة ٥٣٩ ق . م ، وسار خلفاؤه على سنته ؛ ففتح ابنه قبيز مصر سنة ٥٢٥ ق . م ، والتقى الفرس والاعريق بعد هذه الفتوح ، فكان بينهما الكفاح المعروف وتكررت حملات الفرس على بلاد الاعريق وما بقي لها من المستعمرات (٥٠٠ — ٤٧٩ ق . م) ، وظلت دولة الكيانيين قائمة إلى أن ظهر

الاسكندر المقدوني وقضى على ملكهم (٣٣٤ — ٣٣١ ق . م)

وكان الآريون في العصور القديمة يعبدون مظاهر الطبيعة ويعتقدون بوجود نزاع بين قواها المختلفة ، إلى أن ظهر زردشت في الألف الأول قبل الميلاد فوحد قوى الخير في معبود واحد سماه أهورامزدا ، كما جعل من الأرواح الشريرة وحدة هي أهريمان . والقوتان في نزاع دائم : خلق أهورامزدا كل ما هو خير ونافع ، وخلق أهريمان كل ما هو شر وضار ، وواجب الانسان أن ينصر روح الخير وأن يخذل روح الشر وأن يعتقد باليوم الآخر . وأيد زردشت في تعاليمه تقديس الآريين للنار واتخذها رمزاً للخير والنور ، وكان إيقاد النار على موقد في العراء أهم مظاهر دياناته

الاسكندر وفلغاؤه (٣٣٠ — ٢٤٨ ق . م)

مزق الاسكندر ملك الفرس ومهد انتصاره الطريق لنشر الحضارة الاغريقية في الشرق الأدنى وشمالى الهند ، وكان أكبر ما يطمح إليه أن يوحد الشرق والغرب ويجعل منهما امبراطورية عالمية تحت سلطانه ؛ فتزوج بينت دارا الثالث ، وتبعه قواده فتزوج كثير منهم بفارسيات

ولكن المنية عاجلته . واتقسم ملكه من بعده أقساماً تولى الأمر فيها قواده ، ولم يصب أحدهم سلويقوس Seleucus شيئاً يذكر ولم يلبث النزاع أن دب بين خلفاء الاسكندر فانضم سلويقوس هذا إلى انتيجون وحصل بذلك على بابل ، ولكن انتيجون أراد بعد ذلك أن ينفرد بإرث الاسكندر فغلبه سلويقوس على أمره ، ومد سلطانه على أكثر الأملاك الاسيوية التي خلفها العاهل المقدوني ، وأخذت الحضارة الاغريقية تنتشر في الشرق الأدنى إبان حكمه وفي عصر خلفائه السلوقيين

البارثيون Les Parthes (٢٥٠ ق.م — ٢٢٦ م)

كان يسكن خراسان (بارثيا) في منتصف القرن الثالث قبل الميلاد شعب آري نوح إليها من أواسط آسيا ، واستطاع ملكه ارزاكس Arsakes أن يستقل باقليمه ، وظل البارثيون في نزاع مع خلفاء سلوقيوس حتى انتزعوا منهم غربي إيران وشرقي بلاد الجزيرة ، ثم مع الرومان فسلبوهم أرمينية وغربي بلاد الجزيرة ، وفي عهد ميتراداتا الأكبر (١٧٤ — ١٣٦) بلغت امبراطورية البارثيين أبعد حدودها ، ومع أن هؤلاء البارثيين كانوا إيرانيين فيما يُظن لم تكن تمثل الحضارة الإيرانية في عصرهم تماماً إلا في طبقات الشعب ، أما البلاط وكبار رجال الدولة فقد غلبت عليهم الحضارة الاغريقية ، وكان إلحاق الملوك البارثيين نسبهم بالكيانين غير ذي أثر كبير بعد أن صبغ الاسكندر وخلفاؤه البلاد بصبغة اغريقية قوية

الساسانيون Les Sassanides (٢٢٦ — ٦٤١ م)

ينتسبون إلى ساسان وهو شخص خرافي يزعمون أنه كان كاهناً في اصفخر .
وهم فوق ذلك يصلون نسبهم بالكيانين
وقد كانت إيران في أوائل القرن الثالث قبل الميلاد يحكمها عدة أسر صغيرة تخضع للبارثيين فسمى العرب هذا العصر عصر ملوك الطوائف ، وكان بابك على رأس إحدى هذه الأسر الصغيرة يحكم اقليماً في فارس ، ثم بدأ في التوسع على حساب جيرانه ، واستطاع حفيده اردشير أن يهزم اردوان آخر ملوك البارثيين في إيران ، فاغتصب عرشه وأسس الأسرة الساسانية التي ورثت فيما ورثته عن البارثيين النزاع بين إيران وروما ثم بيزنطة ، فعزا اردشير أرمينية وبدأ ذلك الكفاح الذي ظل قائماً بين الامبراطوريتين حتى سقوط الساسانيين لا تخلله إلا فترات قصيرة

ولا ريب أن الفضل في العودة بإيران إلى مجدها الأول والسير بها في ميدان الحضارة شوطاً بعيداً إنما يرجع إلى الدولة الساسانية التي كان ملوكها أبطال الدفاع عن إيران والحضارة الإيرانية ضد الرومان ثم الاغريق في الغرب ، وضد القبائل المغولية التركية في الشرق

وقد اشتهر من ملوك هذه الأسرة شابور الأول الذي غزا سورية وقاتل الرومان سنة ٢٦٠ فأوقع بجيشهم هزيمة كبيرة وأسر امبراطورهم (فالريان) فخلد الفرس ذكرى هذا الحادث الجلل في نقوشهم البارزة على الصخور

ومنهم بهرام الخامس الذي ارتقى عرش إيران بمعونة النعمان ملك الحيرة ، والذي برع في الصيد فلقبوه بهرام جور (من گور بالفارسية ومعناها حمار الوحش) ، وكانت أكبر مجهوداته صد القبائل التي كانت تهاجم الحدود الشمالية والشرقية لامبراطوريته

وفي سنة ٥٣١ ارتقى عرش إيران انوشروان العادل الذي يتغنى بذكره شعراء العرب ، فأصلح القوانين ، ونظم الضرائب ، واستتب الأمن في عصره ، وانتصرت جيوشه في الحدود الشرقية والغربية ، فأخضع سوريا ومد سلطانه إلى بلاد اليمن . واستطاع ابرويز الثاني أن يخضع سوريا والشام ومصر وآسيا الصغرى ، وكاد يستولى على القسطنطينية لولا أن نهض لصدّه الامبراطور هرقل فأوقع بالفرس في بلاد الجزيرة هزيمة كبيرة واسترد ما استولى عليه ابرويز

ولما كانت الامبراطورية الساسانية وليدة نهضة وطنية ملكية دينية فقد ظلت طول حكمها إيرانية وطنية للدين فيها المنزلة العليا ، واستطاع ملوكها أن يعيشوا النظم الادارية التي استحدثها دارا في عصر الدولة الكيانية ، وأن يعيشوا احترام الادارة المركزية في نفوس حكام الأقاليم والمدن ، وكان دين زردشت مرتبطاً أوثق ارتباط

بهذه النهضة المباركة فكان دين الدولة الرسمي ، وعظم نفوذ رجال الدين حتى أصبحوا خطراً على نظام الملكية نفسه ، فحاول الملوك في القرن الرابع أن يصدوا هذا التيار وذهب بعضهم ضحية مساعيه هذه ، فخلع اردشير الثاني (٣٧٩ — ٣٨٣) وقتل شابور الثالث (٣٨٣ — ٣٨٨) ويزدجرد الأول (٣٩٩ — ٤٢٠) ، وكان هرمز الأول (٢٧٢ — ٢٧٣) قد اعتنق مذهب المانوية وهو مزيج من الزردشتية والنصرانية أساسه أن العالم نشأ عن أصلين : النور والظلمة ، وعن النور نشأ كل خير وعن الظلمة نشأ كل شر ، ولكن امتزاج الخير والشر في هذا العالم شريـجب الخلاص منه . والمانوية يدعون إلى الزهد ويحرمون النكاح استعجالاً للفناء ، ويقرون بنبوة عيسى وزردشت ويزعمون أن ماني هو النبي الذي بشر به المسيح ، على أن تعاليمهم لم تلق في إيران نجاحاً كبيراً ، فلما مات هرمز وخلفه بهرام الأول (٣٧٣ — ٣٧٦) قتل ماني وشرّد أصحابه

وآخر من خرج على دين زردشت من ملوك إيران قباذ الأول (٤٨٨ — ٥٣١) فاتبع مذهب مزدك وهو ثنوي أيضاً ، ولكنه يمتاز بتعاليمه الاشتراكية وإباحته الأموال والنساء ، وكان قباذ يرمي بتأييد هذا المذهب إلى القضاء على نفوذ الأشراف ورجال الدين ، ولكنه غلب على أمره وأقصى عن العرش ورجع إليه ثانية بعد أن هجر تعاليم مزدك ، ولا غرو في ذلك فإنه مع أن الدولة الساسانية كان على رأسها عاهل يقدسه الشعب وينزله منزلة الآلهة ، كانت طبقة الأشراف تنعم بسلطة واسعة وتسيطر على الأرض وتخرج للحكومة الموظفين ورجال الجيش ، كما كان رجال الدين يحافظون على تعاليم زردشت ولا يقف في سبيلهم شيء دون قمع كل الحركات الإصلاحية

على أن النزاع الذي ظل قائماً عدة قرون بين إيران وبيزنطة ، كانت نتيجته

إضعافها وقت بدء الدعوة الإسلامية وعجزها عن وقف تيار العرب حين بدءوا فتوحهم العظيمة التي ما لبثت أن امتدت على إيران كلها

الفتح الإسلامي

كانت قوة إيمان العرب بالعبقيدة الإسلامية ورغبتهم في نشر هذه الديانة واعتقادهم بالقضاء والقدر وعرفانهم خصوبة إيران ومصر والشام ، تقول كان ذلك وغيره أكبر مشجّع لهم في فتوحهم الواسعة ، كما ساعدتهم على ذلك ضعف الأمم العظيمة في ذلك الحين : الفرس في الشرق والرومان في الشمال ، فسقطت مملكة الفرس في أيديهم وبقيت تابعة رأساً للخلفاء يرسلون إليها حكاماً من قبلهم حتى أوائل القرن الثالث (التاسع الميلادي) ، وكانت سياسة بني أمية العمل على إعلاء شأن العرب وصنع الدولة الإسلامية المترامية الأطراف بالصيغة العربية فلم يلعب الفرس في عهدهم دوراً كبيراً ، ثم جاء العباسيون فانتقل السلطان إلى يد الفرس الذين قامت على أكتافهم الأسرة الجديدة

وما لبث العصر الذهبي للدولة العباسية أن آذن بالغروب وبدأ الانحلال يدب في أركان الدولة الإسلامية فأخذ حكام الأقاليم يطمعون في الاستقلال بها . وأقدمهم في إيران بنو طاهر وبنو الصفار

الدولتان :
الطاهرية ٢٠٥ — ٢٥٩ هـ (٨٢٠ — ٨٧٢)
الصفارية ٢٥٤ — ٢٩٠ هـ (٨٦٧ — ٩٠٣)

وتنسب الأولى إلى طاهر بن الحسين المشهور بذي اليمينين والذي كان قائداً في خدمة المأمون فكافأه بولاية خراسان ، وبقى الحكم في أسرته أكثر من خمسين عاماً حتى قضى عليها بنو الصفار ، وأول ما كان من أمر هؤلاء أن عميدهم يعقوب بن الليث

الذي كان يصنع الصُّفْر (النحاس) ، تولى حكم سجستان ومد سلطانه في هراة وفارس ، ثم هزم بني طاهر واستولى على خراسان ، وأراد فتح بغداد فهزمه الموفق أخو الخليفة ، ومات يعقوب سنة ٢٦٥ هـ (٨٧٨) خلفه أخوه ، ولكن بني سامان ما لبثوا أن أزالوا دولته

الدولة السامانية ٢٦١ - ٣٨٩ هـ (٨٧٤ - ٩٩٩)

كان سامان فارسياً من أشرف بلخ دخل في الإسلام في عصر الدولة العباسية وظهر أحفاده الأربعة في خدمة المأمون فولاهم بلاد ما وراء النهر ، وحكم أحدهم فرغانه وسمرقند وكشغر ، واستطاع ابنه من بعده أن يمد سلطانه من حدود الهند إلى قرب بغداد ، واشتهرت بخارى في عهد هذه الأسرة بفطاحل العلماء ونوابغ الباحثين . وعمل السامانيون على إحياء السنن الإيرانية وألحقوا نسبهم بالبطل الإيراني بهرام چوبين ، وبدأت في عهدهم الحركة الوطنية للنهضة باللغة الفارسية ؛ فظهر الرودكي عميد شعراء الفرس الأولين ، ونظم الدقيق منظومة كبيرة لنوح بن نصر يقص فيها حوادث إيران في عهد أحد ملوكها الخرافيين ، وقد أدخل الفردوسي هذه المنظومة في الشاهنامه ، والفردوسي نفسه بدأ حياته الأدبية في خدمة السامانيين

بنو بويه ٣٢٠ - ٤٤٨ هـ (٩٣٢ - ١٠٥٦)

بينما كان السامانيون يحكمون شرق إيران ظهر في غربها بنو بويه الذين يدعون أيضاً أنهم من نسل الساسانيين ، وكان بويه يرأس قبيلة عظيمة تسكن جنوبى بحر قزوين خضعت للسامانيين ثم لمردويج الزيارى الذى ولى على بن بويه الخراج ، وما لبث ابن بويه أن اتخذ جنداً من الديلم وجعل يمد نفوذه جنوباً بمساعدة اخوته حتى اضطر الخليفة أن يعترف بولايتهم على ما فتحوه ، فاستقر بذلك سلطانهم

في جنوبي فارس ثم مدوه إلى بغداد نفسها حين دخلوها سنة ٣٣٤ هـ (٩٤٥) ، ومنح الخليفة أحدهم لقب أمير الأمراء فصارت لهم الكلمة العليا في أمور الدولة حتى سنة ٤٤٧ هـ (١٠٥٥) ، وكان أشهرهم عضد الدولة ٣٢٨ — ٣٧٢ هـ الذي وسع نطاق التجارة وشمل برعايته العلوم والفنون

١ الدولة الغزنوية ٣٥١ — ٥٨٢ هـ (٩٦٢ — ١١٨٦)

بدأ العنصر التركي يلعب في الامبراطورية الإسلامية دوراً مهماً منذ أخذ الخلفاء العباسيون وملوك الأسر الفارسية يستخدمون أفرادهم في بلاطهم ويتخذون منهم الجند المرتقة ، وكان سقوط بني سامان في نهاية القرن الرابع إيذاناً بانتقال السيادة في بلاد العجم من الإيرانيين إلى أتراك أواسط آسيا ، وظلت إيران حتى القرن العاشر يحكمها ملوك من الترك أو المغول ؛ على أن هذه العناصر كانت تصطبغ فيها بالصبغة الإيرانية حتى لم يكن القول أن الأسر التي توالى على عرش إيران منذ القرن العاشر حتى القرن العشرين يمكن اعتبارها وطنية ، سواء في ذلك من كان منها تركي الأصل ومن كان منها عريقاً في إيرانيتها

وأول الدول التركية التي حكمت إيران هي الأسرة الغزنوية ، والأصل في تكوينها أن مملوكاً تركياً يسمى ألبتكين ، ترقى في خدمة عبد الملك الساماني ، ثم اعتصم بعد وفاته بجبال أفغانستان متحدياً سلطان السامانيين ، وما لبث أن أقام حكومة صغيرة في غزنة بأفغانستان ، ولكن المؤسس الحقيقي للأسرة الغزنوية هو صهره سُبُكْتِكِين الذي اعترف به الخليفة وغزا البنجاب ؛ وانهز ابنه محمود من بعده فرصة انحلال الدولة السامانية فضم خراسان إلى أملاكه ، وأخذ من البويهيين العراق العجمي وجرجان ، وأحرزت جيوشه انتصارات عديدة في البنجاب حيث

بذر بذور الإسلام في الهند ، وامتدت أملاكه إلى لاهور كما امتدت إلى سمرقند وأصبهان ، وكان محمود بن سبكتكين من السنيين الفلاة فاضطهد المعتزلة وحرق مؤلفاتهم ، ولكن الدولة بلغت في عهده أوج عزها ، وكان بلاطه محط شعراء الفرس فقدم له الفردوسى الشاهنامه أعظم الكتب الفارسية القصصية

السلاجقة ٤٢٩ - ٧٠٠ هـ (١٠٣٧ - ١٣٠٠)

عرفنا كيف ضعف سلطان العباسيين منذ القرن العاشر ولم يتعد نفوذهم بلاد العراق ، وكيف كثرت الجنود المرتزقة من الأتراك في خدمة الخليفة فاجتصبوا السلطان السياسى منه شيئاً فشيئاً وزاد نفوذ قومهم في أنحاء الامبراطورية الإسلامية والسلاجقة يعرفون بهذا الاسم نسبة إلى زعيمهم سلجوق الذى كان رئيس قبيلة تركمانية من بلاد ما وراء النهر ، تمكنت من بسط نفوذها على خراسان ، وزادت قوتها بعد سلجوق حتى استولى حفيده طغرل بك على الولايات الغربية للدولة الغزنوية ، ثم سار إلى بغداد فدخلها سنة ٤٤٧ هـ (١٠٥٥) ، وقضى على دولة بنى بويه الشيعية فقلده الخليفة السلطة الدنيوية ، وأخذ السلاجقة يمدون نفوذهم شيئاً فشيئاً حتى شمل إيران والعراق وآسيا الصغرى والشام

وفي عهد السلطان ألب أرسلان الذى خلف طغرل بك أوقع السلاجقة بالبيزنطيين هزيمة كبيرة فى ملاذكرد سنة ٤٦٤ هـ (١٠٧١) ، فوقت أرمينيا فى أيديهم وتمهد الطريق أمامهم للسيطرة على آسيا الصغرى وتهديد القسطنطينية

وبلغت دولة السلاجقة أوج عزها فى عصر ملكشاه ووزيره نظام الملك اللذين اهتمتا بشئون الرعية وعظفا على الشعراء والعلماء ، وظهرت فى عهدهما المدارس والجامعات ، ولما مات ملكشاه سنة ٤٨٥ هـ (١٠٩٢) ضعفت دولته وانقسمت

بين أبنائه وأقاربه الذين كان يعينهم حكاماً ويطلق عليهم اسم الأتابكة
هذا ولاريب في أن المدة التي حكمها السلاجقة منذ دخولهم بغداد إلى وفاة
السلطان سنجر سنة ٥٥٢ هـ (١١٥٧) تعتبر من أزهى عصور الفن الفارسي ؛ ومن
أتجبههم العصر السلجوقي الإمام الغزالي وعمر الخيام

دولة ملوك خوارزم ٤٧٠ - ٦١٧ هـ (١٠٧٧ - ١٢٢٠)

أول أمرها أن أنوشتكين الذي كان عاملاً على خوارزم من قبل السلطان
السلجوقي ملكشاه مات خلفه ابنه وأراد أن يشق عصا الطاعة فطرده السلطان
سنجر من خوارزم ، ولكنه أفلح في العودة إلى هذا الاقليم وأخذ هو وخلفاؤه
يسيطون نفوذهم في إيران ، ثم انحازوا إلى المذهب الشيعي ، وعقدوا العزم على
القضاء على الخلافة العباسية لو لم يداهم جنكيزخان بجنوده المغول ، وقد ظهر في
عصر هذه الأسرة كثير من أدباء الفرس وشعرائهم ، كنظامي وعطار

المغول ٦٥٦ - ٧٣٦ هـ (١٢٥٨ - ١٣٣٦)

غزا المغول بأمر جنكيزخان بلاد ما وراء النهر وشرقي إيران سنة ٦١٨ هـ
(١٢٢١) ودمروا كثيراً من المدن التي مروا بها ، وكان ذلك من أكبر الكوارث
في تاريخ إيران

ولكن الذي وطد قدم المغول في بلاد الفرس إنما هو هولاكو الذي كان
يحكمها في منتصف القرن السابع الهجري (الثالث عشر) من قبل أخيه الأكبر ،
والذي استولى على بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨) وقتل المستعصم آخر خلفاء العباسيين ،
ثم أسس في فارس أسرة حكمها حتى سنة ٧٣٦ هـ (١٣٣٦) هي الأسرة الايلخانية ،

وكان احتكاك التار بالحضارة الايرانية مذهباً لهم ؛ فكانت إدارتهم بعد هولاكو حازمة رشيدة تمتاز بالتسامح وما لبثوا أن اعتنقوا الإسلام ، وظلوا حريصين على الاتصال بيني عمومهم من التار البوذيين في الصين ، ومن ثم كان عصر هذه الأسرة يمتاز في إيران بالأثر الصيني في الفن وفي الحياة الاجتماعية

وقد كان نمو النظام الاقطاعي في إيران سبباً في القضاء على حكم خلفاء هولاكو ، وظلت البلاد نحو خمسين عاماً بعد سقوط هذه الأسرة مقسمة إلى دويلات محلية صغيرة ، مثل الدولة المظفرية في فارس وكرمان ٧١٣ - ٧٩٥ هـ (١٣١٣ - ١٣٩٣) ، ودولة الكرت في هراة ، ودولة الجلائريين في العراق وغيرها من الدويلات التي بقيت حتى قضى عليها تيمورلنك في نهاية القرن الثامن الهجري (الرابع عشر)

تيمورلنك وخلفاؤه ٧٧١ - ٩٠٦ هـ (١٣٦٩ - ١٥٠٠)

ولد تيمورلنك في بلاد ما وراء النهر سنة ٧٣٦ هـ (١٣٣٥) من أسرة تركية عريقة في المجد ، ولما وطد نفوذه في وطنه سار إلى إيران فهزم دويلاتها المختلفة ووحد السلطان فيها ، ثم انطلق إلى روسيا وزحف إلى موسكو ، وتحول بعد ذلك إلى الهند فتتابعت انتصاراته حتى احتل دهلي سنة ٨٠١ هـ (١٣٩٨) ، وما لبث أن أوقع بالسلطان العثماني بايزيد الهزيمة الكبرى عند أنقره سنة ٨٠٤ هـ (١٤٠٢) ، وقد كان تيمورلنك مخرباً في فتوحه متناهيًا في القسوة والهمجية ، ولكنه إن كان قد خرب شيراز ودهلي ودمشق وبغداد فأنما فعل ذلك ليجمّل سمرقند عاصمة ملكه حيث يوجد قبره الذي يعد من عجائب الفن الإسلامي

وبعد وفاة تيمورلنك سنة ٨٠٧ هـ (١٤٠٥) دب النزاع بين ورثته ، واستطاع أخيراً شاه رُخ رابع أبنائه أن يرغم أقرباءه على الاعتراف به ، فتربع على عرش إيران

وبلاد ما وراء النهر ، وجعل هراة عاصمته وجذب إليها طائفة كبيرة من الشعراء
ورجال الفن فازدهرت الآداب والفنون في عهده وفي عهد خلفائه

الدولة الصفوية ٩٠٧ — ١١٤٨ هـ (١٥٠٢ — ١٧٣٦)

وتنسب للشيخ صفى الدين أحد أولياء أردبيل الذى استطاع حفيده الشاه
اسماعيل أن يهزم التركمان فى غرب إيران ، وأن يؤسس سنة ٩٠٧ (١٥٠٢) أسرة
حكمت بلاد الفرس حتى سنة ١١٤٨ (١٧٣٦) وألحقت نسبها بالإمام على بن أبى طالب ،
وأصبح المذهب الشيعى منذ توليها الحكم المذهب الرسمى لبلاد إيران ، ولم يكن
العثمانيون وهم أبطال الجنس التركى والمذهب السنى ليركوا الفرس تتحد كلمتهم ويزداد
نفوذهم فبدأ نزاع طويل بين الشعبين ، وسار السلطان سليم سنة ٩٢٠ (١٥١٤) بجيوشه
قاصداً تبريز عاصمة الشاه اسماعيل ، فانتصر على جيوش إيران نصراً ميبناً واستولى
العثمانيون على الأملاك الغربية للإمبراطورية الصفوية ، وزاد الطين بلة أن قبائل
التركمان كانت دأمة الغزو للحدود الشرقية ، ففضى الشاه طهماسب ٩٣٠ — ٩٨٤ هـ
مدة حكمه يكافح هذين الخطرين

على أن العصر الذهبى للأسرة الصفوية إنما هو حكم الشاه عباس الأكبر
(٩٨٥ — ١٠٣٨ هـ) ، فقد اعتلى العرش والخطر محقق بايران ، يهدد التركمان حدودها
الشرقية الشمالية ، ويستولى الأتراك على اذربيجان ، فتمكن من استعادة أملاكه
المحتلة وتابع انتصاراته حتى طرد الترك من بغداد سنة ١٠٣٢ (١٦٢٣) ، ثم عمل على
مضايقتهم بإنشائه العلاقات الحسنة مع الدول الأوربية وبإدخاله النظم الحديثة فى جيشه
وإدارته ؛ ومن أهم حوادث حكمه نقل العاصمة إلى أصفهان التى جعلها وبنى فيها المساجد
والقصور والطرق المعبدة ، فزارها ووصف عظمتها الغريون من الأجناس المختلفة

وأما خلفاؤه فقد اتبعوا سياسته بالرغم من استبدادهم وخلاعتهم، وهم إن لم يستطيعوا الاحتفاظ ببغداد فاستعادتها الدولة العثمانية، فقد حافظوا على البلاد الإيرانية وقلدوا الشاه عباس في تعزيد الفن ورجاله، وفي مواصلة العلاقات الطيبة بالدول الأوروبية

ولكن عوامل الضعف أخذت تدب في الدولة الصفوية حتى ثار الأفغان عليها في عهد الشاه حسين (١١٠٥ - ١١٣٥ هـ)، وقد كانوا حتى ذلك التاريخ تابعين لها، ويمكن اعتبار هزيمتهم للشاه حسين سنة ١١٣٥ هـ (١٧٢٢) واستيلائهم على اصفهان إيذاناً بسقوط الدولة الصفوية، ولو أن بعض أفرادها ظلوا يحكمون في مازندران نحو عشر سنين

نادر شاه

اقرن غزو الأفغان لفارس بفوضى شاملة هب على أثرها القائد الافشاري نادر قلى معلناً عزمه على طردهم وتثبيت عرش الصفويين، ولكنه ما لبث أن خلع آخر ملوكهم واغتصب العرش لنفسه سنة ١١٤٨ هـ (١٧٣٦)، ثم سار على رأس جيوشه فأخضع أفغانستان وتوغل في الهند حتى استولى على دهلي ونهب كنوزها، ولكن حكمه لم يدم طويلاً ووقعت البلاد بعد قتله سنة ١١٦٠ هـ (١٧٤٧) في فوضى كبيرة

الزنديون ١١٦٣ - ١٢٠٩ هـ (١٧٥٠ - ١٧٩٤)

انقسمت إيران في عهد خلفاء نادر شاه إلى دويلات صغيرة، ولكن كريم خان الزندي ما لبث أن مد سلطانه على كل إيران إلا خراسان حيث بقي آخر خلفاء نادر شاه

أسرة قاجار ١١٩٣ - ١٣٤٥ هـ (١٧٧٩ - ١٩٢٦)

بعد وفاة كريم خان قام نزاع طويل بين خلفائه وبين محمد أغا من قبيلة قاجار التركية، واستطاع الأخير أن يؤسس أسرة جديدة وأن ينقل العاصمة إلى طهران، ومن أشهر ملوك هذه الأسرة ناصر الدين شاه الذي خطا في سبيل إدخال الحضارة الأوربية في إيران خطوات كبيرة، وفي عهد هذه الأسرة ظلت روسيا تهدد إيران وتغتصب أطرافها البعيدة، وبدأت الدول الأوربية تقسمها إلى مناطق نفوذ، ثم كانت الحرب الكبرى وخلقت في إيران ما خلفته في غيرها من مشاكل وأزمات انتهت بظهور رجل قوى لتوحيد البلاد والنهضة بها

رضا شاه بهلوي ١٣٤٥ هـ (١٩٢٦)

وهو جلالة شاه إيران الحالي أصله من فلاحى مازندران دخل الجيش ووصل فيه إلى مرتبة القيادة، ثم سار إلى العاصمة بعد قتال مع الروس سنة ١٩٢١ م، فألف وزارة دخلها وزيراً للحرية، وضعف نفوذ الشاه أحمد فنادر البلاد وأقام في باريس حتى عزل في سنة ١٩٢٥ م، واعتلى العرش جلالة شاه رضا خان مؤسساً الأسرة البهلوية، ونهضت البلاد في عهده بفضل إدخال الأنظمة الحديثة وإرسال البعثات العلمية ودخول إيران في عصبة الأمم

الفصل الأول

نشأة التصوير الفارسي

للصور الفارسية جمال وسحر يأخذان بمجامع القلوب ، والمرء يزداد بها إعجاباً كلما ألقى جانباً أية محاولة لمقارنة بدائع هذا الفن بما أنتجه فنانون الغرب ومن نسج على منوالهم ، فقد يكون سهلاً الخط من قيمة التصوير عند الفرس باظهار عيوبه والمزايا التي تنقصه ، ولكن ذلك خلط لا داعي إليه ، فهناك صفات لا يحاول هذا الفن أن يحصل عليها وهو إن حصل عليها سار في طريق الاضمحلال ، ولكن شيئاً واحداً لا يستطيع نكرانه : هو أن الصور الفارسية وحيدة في بابها توحى للرائي نوعاً من السرور لا تستطيع غيرها أن توحيه

وقد تبدو الصور الفارسية لأول وهلة مملةً تجهد العين بألوانها الساطعة ، وقد تظهر أيضاً كثيرة التشابه نظراً للتقاليد الوضعية التي يشترك في احترامها المصورون : كاهمال الظل وكرسم الأشخاص في أوضاع معينة ، وقد تنقصها الروح والحركة ودقة التعبير لما بين ملابس الجنسين فيها من خلاف يسير ، ولكن هذه الخصائص هي التي جعلتها تحتل في ميدان الفن ركناً مستقلاً لا ينافيها فيه منازع

على أن معلوماتنا عن التصوير الفارسي قبل الإسلام لا تزال ضئيلة رغم ما أنتجته أخيراً البعثات الأثرية الألمانية والانجليزية والفرنسية في فارس وأواسط آسيا وأفغانستان وشمالى الهند

مانى

تحدثنا المصادر التاريخية والأدبية أن مانى المصلح الفارصى الذى عاش فى إيران فى القرن الثالث والذى أسس المذهب الذى ينسب إليه كان مصوراً ماهراً ، وكانت تعاليمه تشير بتزيين الكتب الدينية بالرسوم المصغرة ، وتعد ذلك من خير الوسائل للتبشير ونشر الدعوة

وقد ثبتت صحة هذه المعلومات بما كشفه الألمان فون لوكوك (Von le Coq) وجرينفيلد (Grünwedel) فى طرفان (بصحراء غوبى من أعمال التركستان الصينية) التى كانت بين سنتى ١٤٣ و ٢٢٦ هـ . (٧٦٠ — ٨٤٠) مقرأً للحكومة تركية الجنس مانوية المذهب هى امبراطورية الاويغور (Uigur)^(١) وجل ما وجدته هذان العالمان محفوظ الآن بمتحف علم الشعوب فى برلين ، وتشمل اكتشافاتهما صوراً على الجدران ورسوماً إيرانية لاشك فيها ، وفى بعضها نقوش على شكل أغصان وزخارف من العهد المغولى ، وهناك أيضاً صفحات كشفها هذان العالمان فى قزىل (Qizil) بجوار كوتشا مرسوم عليها أشخاص بطريقة تتضح منها الصلة المتينة بين هذه الصناعة وبين ما نجده فى إيران بعد الإسلام^(٢) وهناك أيضاً اكتشافات البعثة الأثرية فى أفغانستان التى وسعت معلوماتنا فى هذا الصدد ، وفى الصور التى على صخور باميان (Bamiyan) والتى درسها الأستاذ جودار (A. Godard) والسيدة قرينته عناصر هندية ويونانية قديمة ، ولكن فيها أيضاً عناصر ساسانية تظهر جلياً فى رسوم بعض الملوك ، ونحن نتبين

(١) راجع Arnold : Painting in Islam, ص ٦١ — ٦٢ و Von le Coq : Auf Hellas

Spuren in Ostturkestan

(٢) راجع Waldschmidt : Gandhara, kutscha, Turfan, Eine Einführung in

die frühmittelalterliche Kunst Zentralasiens ص ٧٨ وما بعدها

من ذلك كله أن الحضارة الإيرانية امتد نفوذها في أواسط آسيا ، وظل أثرها في تلك الأقاليم واضحاً جلياً عدة قرون بعد سقوط الساسانيين أنفسهم

الإسلام

تتابعت الفتوحات العربية وأصبحت إيران جزءاً من الامبراطورية الإسلامية ، ونشر العرب فيها دينهم وجعلوا العربية لغة العلم والأدب والدين ، بيد أن الفرس — كغيرهم من الشعوب التي غلبها العرب على أمرها — أثروا في الفاتحين ، وكانوا أكبر عون لهم على خلق فن إسلامي طبعه العرب بطابع دينهم وظهرت فيه شخصيتهم البارزة ، ولكن أساسه مدينيات فارس وبيزنطة وأشور وكلدان ومصر وقد كان أكثر العرب في الجاهلية بدوا لا حضارة لهم ، والبداءة بطبيعتها ليست مرتعاً خصباً تترعرع فيه الفنون ، ولسنا مع ذلك نستطيع أن ننكر أنهم عرفوا في الجاهلية رقم الصور ونحت التماثيل ليتخذوها آلهة لهم ، فلما بعث فيهم النبي صلى الله عليه وسلم نهى عن نحت التماثيل والتصوير رغبة منه في أن يبعد اتباعه عن كل ما يقربهم لعبادة الأوثان^(١)

وقد كتب المستشرقون كثيراً عن تحريم التصوير في الإسلام ، وزعم بعضهم أن القرآن حرم رقم الصور وصناعة التماثيل ، وهذا باطل لا أساس له . وقال آخرون إنما حرّمه الحديث وهذا صحيح ، وذكروا أن الشيعة لا تقر حديث التحريم ، وبذلك علّوا ازدهار صناعة التصوير في فارس حيث يسود المذهب الشيعي^(٢) ، وهذه مغالطة أيضاً . فإن النحت والتصوير مكروهان عند علماء الشيعة

(١) راجع كتاب الفن الإسلامي في مصر للدكتور زكي محمد حسن ج ١ ص ١١١ وما بعدها ، وكتاب الإسلام والحضارة العربية للأستاذ محمد كرد علي ص ١٠٥ — ١١٠

(٢) فارن E. Kühnel: Islamische Kleinkunst ص ٤

كراهتهما عند علماء أهل السنة ، وإن كان الشيعة لا يعترفون بكل ما لدى
السنيين من كتب الحديث فإن لهم كتباً خاصة تشمل ما يعترفون به من أحاديث
النبي عليه الصلاة والسلام ، وفيها ما يوجد في كتب أهل السنة من نهى عن التصوير
وإنذار المصورين بأنهم سوف يكفون يوم القيامة أن ينفخوا في صورهم الروح
وليسوا بنافخين^(١)

ولاريب أن التفرقة بين المسلمين في موقفهم من النحت والتصوير راجعة
إلى أن بلاد إيران — وهي كما نعلم أكبر ميدان للتصوير الإسلامي — معروفة بأنها
دولة شيعية ، ولكن المستشرقين الذين زعموا أن الشيعة لا ينفون عن التصوير
ينسون في الوقت نفسه أن المذهب الشيعي لم يصبح الدين الرسمي لبلاد إيران
إلا منذ أول القرن السادس عشر حين اعتلت العرش الأسرة الصفوية ، وهم ينسون
أيضاً أن مثل هذه الكراهية للتصوير في الإسلام لم تكلف العرب كثيراً فهم لم
يكونوا أساتذة في هذا الفن كما كان الفرس الذين ورثوا الميل إليه عن أسلافهم ،
ولم يكن في طبعهم كالساميين إعراض يكاد يكون فطرياً عن هذا الفن ، فلم يكن
بد من أن يسبق الفرس غيرهم في غض الطرف عن هذه الكراهية ، ومع ذلك
ظل المصورون مكروهين عند رجال الدين في إيران

على أن في تاريخ الفن الإسلامي ملوكاً وأمراء كثيرين كانوا من أكبر دعاة
التصوير ومعضديه دون أن يكونوا شيعيين ، فالخليفة الأموي الذي شيد قصر
عمرا ببادية الشام وزين جدرانه وسقفه بالنقوش الجميلة^(٢) ، والخلفاء العباسيون
الذين زينوا قصورهم في سامرا « سر من رأى » بالنقوش المختلفة الألوان^(٣) ، وملوك

(١) راجع الفصل الأول من Arnold: Painting in Islam فهو أبعد ما كتب في هذا الموضوع

(٢) راجع الفصل الذي عقده الكلام على هذا القصر الأستاذ كريزول Creswell في كتابه

Early Muslim Architecture

(٣) راجع Herzfeld: Die Malereien von Samarra

إيران من أسرة تيمور الذين ازدهر في عهدهم فن التصوير وظهرت تحت رعايتهم بهزاد كبير مصوري إيران ، وكذلك سلاطين المغول في الهند وآل عثمان في تركيا ؛ كل هؤلاء كانوا سنيين

وقصارى القول ان المسلمين من سنيين وشيعيين مجمعون على كراهية النحت وتصوير الأحياء لما فيهما من تقليد للخاق عز وجل ، ولما ورد في الحديث من أن الملائكة لا تدخل بيتاً فيه كلب ولا تصاوير ، وأن أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة المصورون ، وأن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة ويقال لهم أحيوا ما خلقتم الخ ...

لذلك غنى المسلمون بابداع رسوم جميلة يندر تصوير الأحياء فيها ، ولكن تتكون من أشكال نباتية وهندسية يتداخل بعضها في بعض وتكون زخارف أصبحت من مميزات الفن الإسلامي ، وما لبث الخط العربي أن صار عوناً للمسلمين في الرسم والزخرفة

وبالرغم من ذلك كله عرف المسلمون فن تصوير الأحياء ، وكانت عصور ازدهر فيها ذلك الفن ، وأعظم ما وصل إلينا من بقايا الصور في صدر الإسلام نجده في قصر عمرا الذي كشفه العالم النمساوي موزيل (Musil) سنة ١٨٩٨ م شمالي شرقى البحر الميت ، وأكبر الظن أن خليفة أمويًا بناه في أول القرن الثامن ليكون مقراً لراحته ولهوه ، والبناء من حجر الجير ويشمل ايواناً مستطيلاً ملحاً به عدة قاعات ، وعلى سقوفها نقوش أحدها يمثل الملوك الستة الذين هزمهم الأمويون ، وهناك أخرى فيها راقصون وموسيقيون وأشخاص عراة وآخرون يقومون ببعض التمرينات البدنية ، ثم مناظر لصيد الحيوانات البرية ، وفي القاعة الرئيسية نقش يمثل أميراً على عرش لعله الأمير الذي شيد القصر له ؛ على أن صناعة كل هذه النقوش

صناعة تكاد تكون بيزنطية متأثرة إلى حد ما بالفن الساساني

ونقوش قصير عمراً تختلف كثيراً عما نراه بعد ذلك من نقوش إسلامية كالتى عثر عليها الأستاذان زره وهرتزفيلد فى سامراً (سرمن رأى) ، وهى التى شيدها المعتصم سنة ٨٣٨ فى شمالى العراق واتخذها عاصمة للخلافة فراراً من تصادم عسكره الترك بسكان المدينة المذكورة ، وقد اتسعت المدينة الجديدة فى عهد خلفائه حتى هجرها المعتمد سنة ٢٧٠ هـ (٨٨٣) وأعاد الخلافة إلى بغداد ، وقد أسفرت أعمال الحفر فى أطلال سامرا عن اكتشافات كثيرة قامت بها البعثة الألمانية وعلى رأسها العالمان السالفا الذكر ، ورفع ما كان قد غشى جامع المتوكل ومنارته المعروفة بالملوية والتى كانت أنموذجاً لمنازة الجامع الطولونى بمصر ، ووجدت أطلال دور كثيرة على جدرانها نقوش هندسية ونباتية بارزة أو غائرة فى الجص^(١)

ولكن ما يهمنى الآن مما عثر عليه المنقبون هى النقوش الملونة التى تشبه فى موضوعاتها نقوش قصير عمراً فمنها الأجسام العارية والراقصات ومناظر الصيد والحيوانات ، ومع أننا نعرف من المصادر التاريخية ومن التوقيعات التى وجدت أن فنانيين مسيحيين اشتركوا فى عمل هذه النقوش ، فإن صناعتها مشتقة من الفن الساساني حتى ان الأستاذ هرتزفيلد يعتبرها آخر مثال للتصوير فى هذا الفن

ولعل أقرب نقوش إسلامية مصرية إلى نقوش سامرا هى تلك التى عثرت عليها دار الآثار العربية فى شتاء سنة ١٩٣٢ بجهة أبى السعود فى جنوبى القاهرة ، والتى ترجع إلى عهد الدولة الفاطمية وتتكون من صور كانت على الجدران ، وفى صناعتها تأثير فارسي واضح ، ففى جزء منها نرى المناظر يحيط بها صف من حبات

(١) راجع Herzfeld : Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik وكتاب الفن الاسلامى فى مصر للدكتور زكى محمد حسن ج ١ ص ٢٤ وما بعدها

بيضاء على أرضية سوداء ، ونرى في بعضها صوراً لأشخاص أحدها يحمل كأساً بيده اليمنى على النحو الذى نراه كثيراً على نقوش الخزف والأواني الساسانية ، وفي إحداها رسم طائرین متقابلین تعلوهما فروع نباتية حمراء حولها شريط أسود به نقط بيضاء ، وفي ثانية رأس شاب يلتفت إلى اليسار ، وفي ثالثة سيدة تتدلى عصا به رأسها في الجهة اليمنى ، وقد عرضت دار الآثار العربية مكتشقاتها هذه لأول مرة في معرض الفن الفارسي بسرایی تجران باشا في يناير وفبراير سنة ١٩٣٥^(١)

أما تزيين الكتب بالصور المصغرة فهو الميدان الذى حازت فيه إيران قصب السبق ، ونحن نعلم أن صناعة الورق تلقاها أهل سمرقند عن الصينيين في منتصف القرن الثانى (الثامن الميلادى) ، وما لبثت أن عمت العالم الاسلامى في أواخر القرن الثالث (التاسع الميلادى)

ولعل أقدم الصور الاسلامية المصغرة التى وصلت إلينا هى تلك التى عثر عليها في الفيوم وفي الأشمونين ، والمحفوظة الآن في فينا بمجموعة الأرشيدوق رينر ؛ ويرجع تاريخ المخطوطات التى تشمل هذه الصور إلى آخر القرن الثالث والقرن الرابع ، وتبدو في صناعة الصور المذكورة تأثيرات بيزنطية وقبطية وحبشية وساسانية^(٢)

وأكبر الظن أن صناعة الصور المصغرة لتزيين المخطوطات ظهرت في إيران والعراق في القرن الثالث ، ونظن أن المسلمين استخدموا في هذه الصناعة بادئ ذي بدء فنانيين غير مسلمين إلى أن انتهى عصر الدراسة والاقتباس

(١) راجع G. Wiet : Exposition d' Art Persan ص ٧٥ — ٧٦ ، وانظر اللوحة ١ شكلی ١ و ٢ في آخر كتابنا هذا

(٢) راجع Arnold & Grohmann : The Islamic Book ص ٢ وما بعدها و Zaky Mohamed Hassan : Les Tulunides ص ٣١٢ — ٣١٤



(شكل ١)

صورتان وجدتا على جدار حمام فاطمي بجهة أبي السمود في جنوبي القاهرة (القرن الرابع أو الخامس الهجري)

(شكل ٢)



والتقليد ، واستطاع المسلمون ممارسة العمل بأنفسهم ، وكانت الصور التي اتخذوها أنموذجاً لهم وتأثروا بها هي صور المانويين واليعاقبة ، وربما تأثروا بـصور النساطرة أيضاً^(١)

وان دلّ ما نعرفه من المصادر التاريخية على وجود مخطوطات بها صور مصغرة منذ القرنين التاسع والعاشر ، فإن أقدم ما وصل إلينا من إيران وبلاد العرب والشام يرجع عهده إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر ويكون مجموعة يطلق عليها مؤرخو الفن الإسلامي مدرسة العراق أو مدرسة بغداد

(١) راجع Kühnel : Miniaturmalerei im islamischen Orient ص ١٦ وما بعدها
و Arnold : Painting in Islam ص ٥٢ وما بعدها

الفصل الثاني

مدرسة بغداد

أو

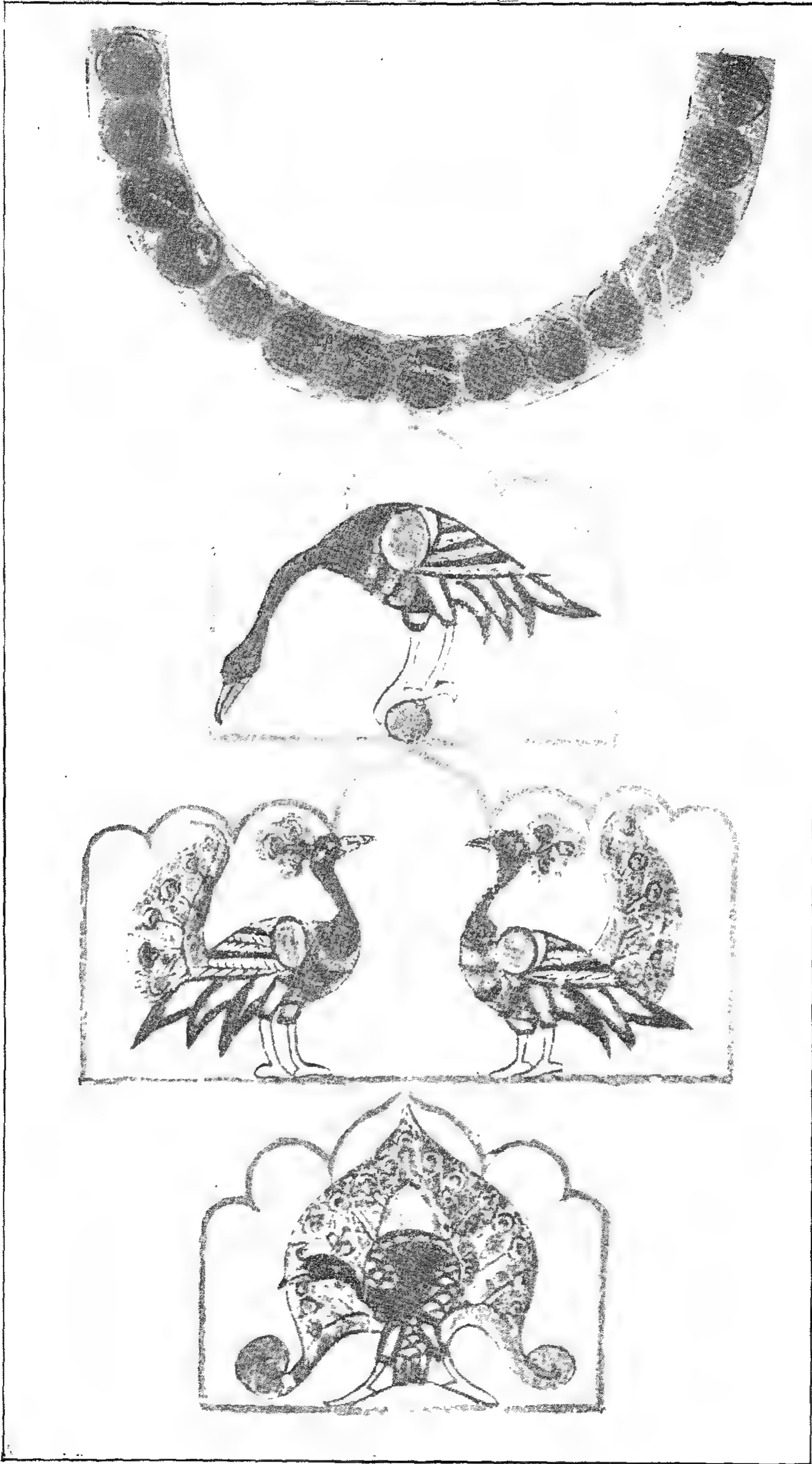
مدرسة العراق

القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى)

قلد المسلمون الفرس والروم فى ضرب نقود عليها صور ، وأخبار ذلك مفصلة فى المقرئزى عن النقود الإسلامية وفى بعض كتب الأدب والتاريخ ، وقلدوهم أيضاً فى التصوير على المنسوجات وعلى الأوانى الزجاجية وعلى غير ذلك من أثاث بيوتهم ، وكانت الحمامات أهم الدور التى عنى المسلمون بالنقش على جدرانها ، وما لبثت صناعة التصوير فى الإسلام أن انتقلت إلى الكتب ، وكان التطور والمدارس التى سنبداً الحديث عنها فى هذا الفصل

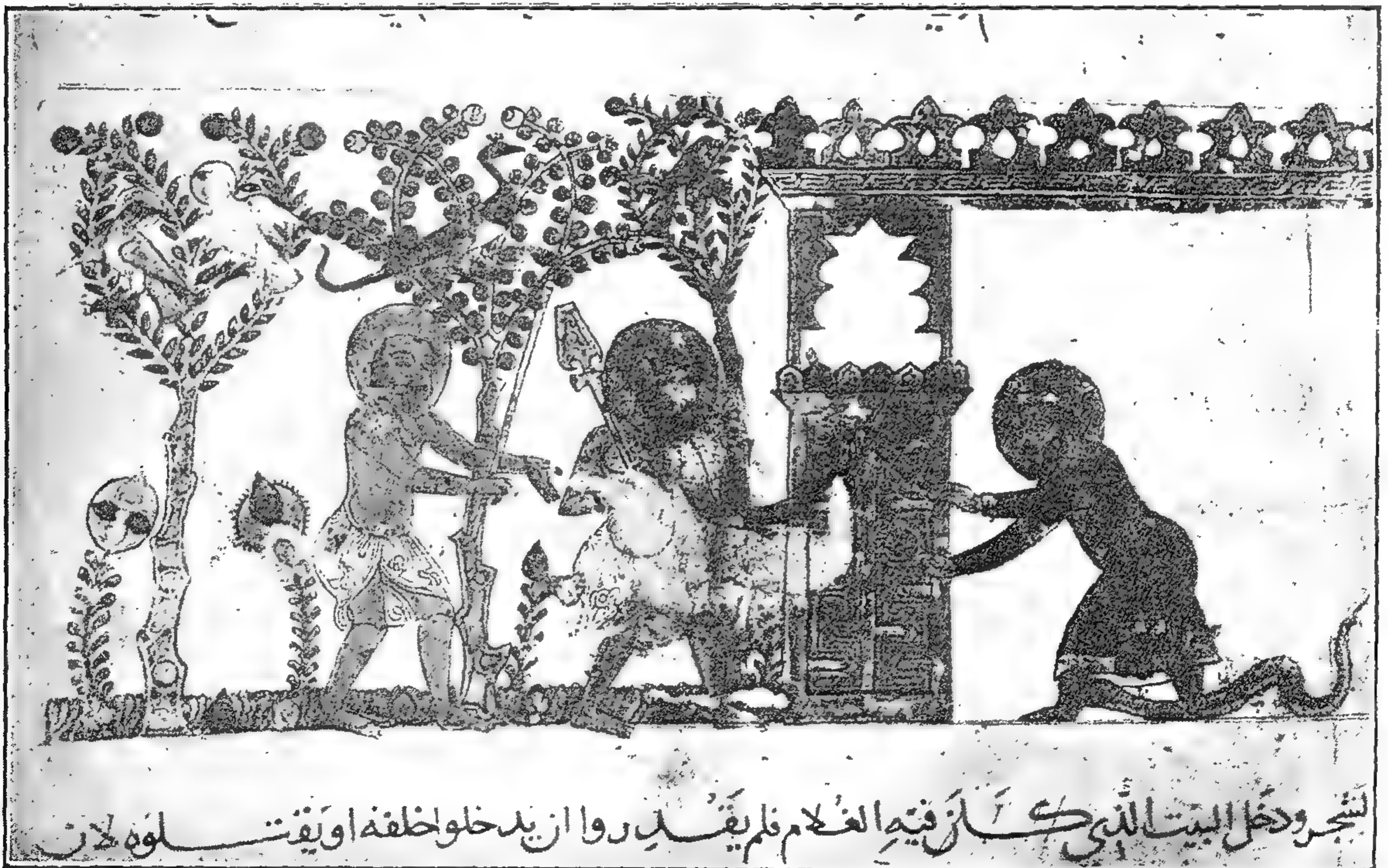
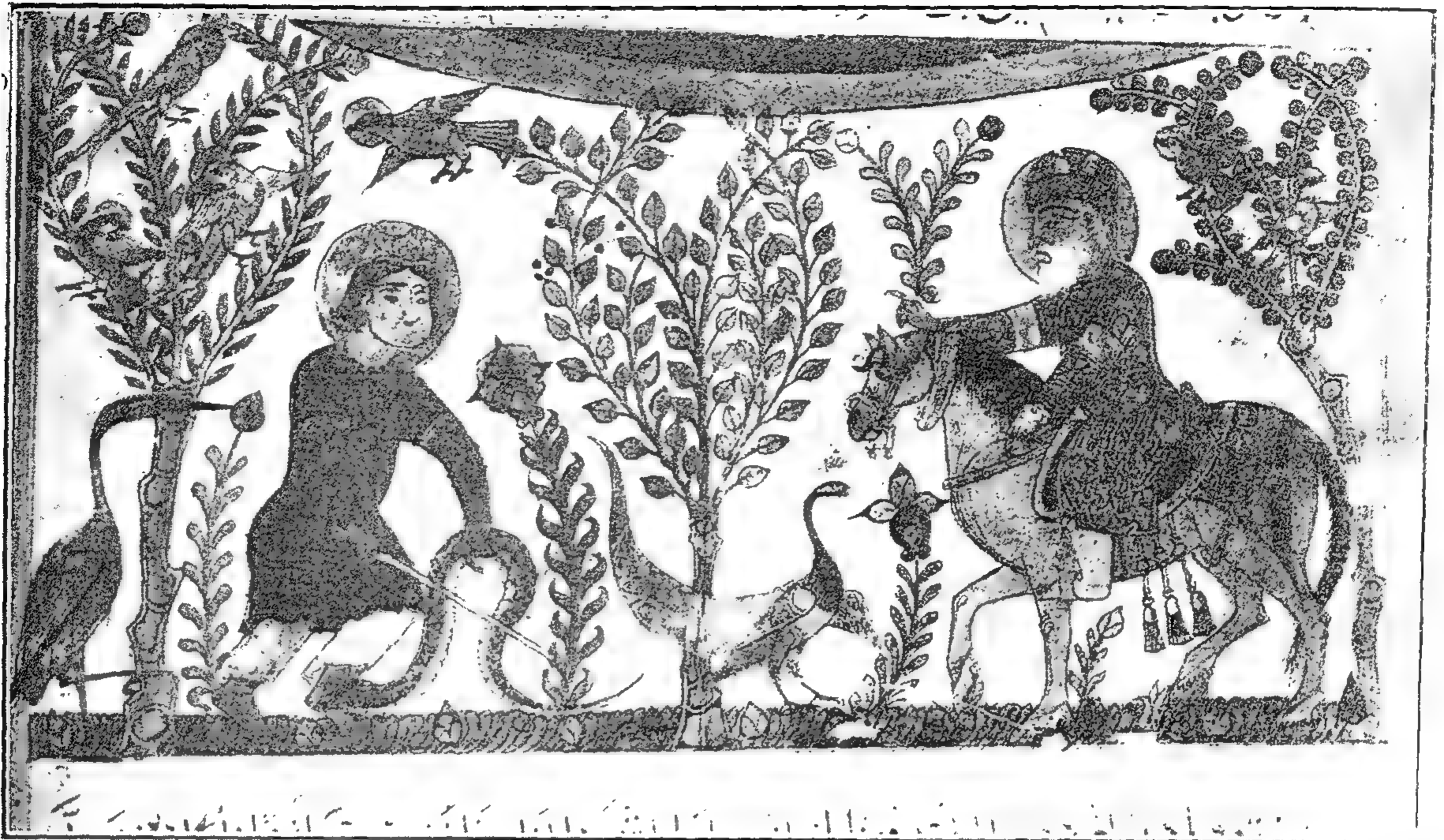
على أنه يجدر بنا قبل ذلك أن نذكر أن الموضوعات كثيرة التكرار فى التصوير الفارسى ، ويرجع ذلك إلى أن المصورين إنما كانوا يعملون لتزيين دواوين الشعراء وقصصهم وبعض كتب الأدب والتاريخ ، فاختار السلف من كل ذلك موضوعات نسج على منواله الخلف فى تصويرها

وكانت أقدم المخطوطات الإسلامية المصورة بعض ما ترجم وألف فى الطب والعلوم والحيل الميكانيكية ، وأشهرها كلها كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل للجزرى ، ثم كتاب عجائب المخلوقات للقزوينى ؛ ولقيت الكتب الأدبية حظاً وافراً من العناية وخاصة كتاب كلية ودمنة ومقامات الحريري ، وكانت الصور



(شكل ٣)

الساعة ذات الطواويس — مدرسة العراق . القرن السابع الهجري
من كتاب الخيل الميكانيكية للجزري ومحفوظة الآن باللوثر



(شكل : ٥)

فوق — شاب لسعته حية وأقبل طيب لاسعافه

تحت — رجل لسعته حية يستغيث

من ترجمة كتاب جالينوس محفوظة بالمكتبة الأهلية في فيينا . القرن السابع الهجري

تجىء في كل هذه الكتب إيضاحاً للمتن وشرحاً له

أما الفرس فقد كانت أكبر عنايتهم بتصوير كتب التاريخ والتراجم التي يخلد فيها ذكر ملوكهم ، ثم دواوين الشعراء وقصصهم وخاصة « بستان » سعدى و « كلستانه » ، ثم ديوان حافظ والمنظومات الخمس لنظامي ، ولكن المقام الأول كان للشاهنامة فكانت تنسخ منها المخطوطات وتزين بالصور في أكثر عصور التصوير الفارسي

وقد أشرنا في آخر الفصل السابق إلى أن أولى مدارس التصوير في الإسلام هي مدرسة بغداد أو مدرسة العراق ، وينسب إليها مارقه الفنانون من صور مصغرة في المخطوطات الإسلامية التي يرجع عهدها إلى خلافة العباسيين

وليست هذه المدرسة بالرغم من هذا الاسم عربية بحثة كما أنها بعيدة عن أن تكون إيرانية خالصة وإن كانت إيران تكاد تكون القطر الوحيد الذي أينعت فيه هذه الثمرة ومهدت الطريق لمدارس أخرى بلغ فيها التصوير الفارسي أوج عظمته ولا شك في أن أكثر العاملين على تكوين مدرسة بغداد كانوا من مسيحيي الكنيسة الشرقية على اختلاف طوائفها كما كان منهم أبطال النهضة العلمية لترجمة الكتب القديمة إلى اللغة العربية ، وكما كان منهم أيضاً أول الفنانين الذين علموا العرب العمارة وصناعة الفسيفساء . على أن المسلمين مالبثوا أن أخذوا من هذه الصناعات والفنون بنصيب يذكر ، وكان أول من فعل ذلك الفرس فأصبح أكثر الفنانين منهم ، واستطاعت إيران بعد الفتح المغولي أن تنمي مواهب أبنائها وأن تسير بهذه البذور في طريق الكمال متأثرة بالشرق الأقصى وأواسط آسيا حتى نتج الفن الذي نعرفه في القرنين التاسع والعاشر الهجري (الخامس عشر والسادس عشر)

هذا ولما كانت موضوعات الصور في مدرسة بغداد تتكرر بدون تغيير كبير ، فإن ما وصل إلينا منها يعتبر مثلاً لما كان عليه التصوير الإسلامي في عصوره الأولى بالرغم من أن أقدم المخطوطات التي تشمل هذه الصور لا يرجع إلى ما قبل منتصف القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)

ومما يجب ملاحظته أن الصور في مخطوطات مدرسة بغداد تكون جزءاً من المتن يقصد بها شرحه وتوضيحه ، وليست ميداناً لظهور المواهب الفنية ؛ وهذه المدرسة عربية أكثر منها فارسية ، والأشخاص فيها تلوح عليهم مسحة سامية ظاهرة قن الأنوف ، تغطي وجوههم لحي سوداء ، وفي وجوههم شيء كثير من النشاط ودقة التعبير ، وليس فيها الرشاقة والدعة اللتان نعرفهما في الفن الفارسي ولعل أبداع الصور في مدرسة بغداد تلك التي نراها في مقامات الحريري ، فأكثرها يدل على مهارة كبيرة في تصوير الجموع وحركاتها المختلفة ودقة عظيمة في تصوير الحيوانات^(١)

على أن الشبه بين بعض صور هذه المدرسة وبين الصور عند مسيحي الكنيسة الشرقية يبلغ أحياناً درجة لا نستبعد معها أن تكون هذه الصور الإسلامية من صنع المسيحيين أنفسهم على الرغم من القرون الخمس التي مضت بين ظهور الإسلام وتاريخ المدرسة التي نحن في صدها ، فأكاليل النور التي تحيط برؤوس الأشخاص وإيضاح الأنف بخط بارز من اللون والطريقة الاصطلاحية البسيطة التي ترسم بها الأشجار والملابس المزركشة والمزينة بالزهور وفروع الأشجار والملائكة ذوو الأجنحة المديية ، كل هذا وغيره نجده مشتركاً بين الصور عند مسيحي الكنيسة الشرقية وبين الصور التي رققها فنانون مدرسة

(١) انظر اللوحة ٤ ، شكل ٧٠٦



وصادهم بزعاجهم واستروهم
ما أخرجهم من بلادهم ولا أخرجهم من بلادهم



ويحللهم في الجبال والسهل والبادية انها الفصيلة التي باله فانها في مدغشقر
وتخذها في حياطة وبيع في الوقت ذمتها وطلعه وقتها اذ غابت في المسيرة لم يعلم
واشرك اليهم في يومهم في السرايا والمخيم وانما في السرايا في خندق في المنطقة وايضا في السرايا

(سكا : ٧ و)

منظران من مقامات الحروري - المدرسة العراقية سنة ٦٣٥ هـ

من مخطوط شيفير بالكتابة الأهلية ساريس عن مارون

بغداد^(١) — ولعل هذا الشبه وتلك الصلة يرجعان إلى تأثير الفنين البيزنطى والإسلامى بالفن الساسانى كما يظهر ذلك جلياً فى صناعة النسيج ومن أهم مصورى هذه المدرسة عبد الله بن الفضل الذى كتب وصور سنة ٦١٩ هـ (١٢٢٢) مخطوطاً من كتاب خواص العقاقير كانت منه صور فى مجموعتى الدكتور زره (Sarre) بـرلين والدكتور مارتن (Martin) باستوكهلم^(٢)، والتأثير البيزنطى ظاهر فى أشخاص هذه الصور الذين يلبسون ملابس واسعة مزينة بفروع نباتية ، وأوراق هذا المخطوط مبعثرة الآن فى متاحف العالم ومجموعاته الفنية ، ومنها واحدة فى متحف المتروپوليتان فى نيويورك تمثل طبيباً يحضر دواء للسعال ، وقد استعملت فى هذه الصورة ألوان ستة : الأخضر والأزرق والأحمر والأصفر ، وثنايا الملابس فيها منسقة وبعيدة من الطبيعة حتى أصبحت موضوعاً زخرفياً^(٣) ، ومن هذا المخطوط صورة أخرى فى متحف اللوفر تمثل أيضاً طبيباً يحضر دواء^(٤)

وقد كتب يحيى بن محمود بن يحيى بن الحسن الواسطى سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧) نسخة من مقامات الحريرى رقم فيه ماينوف على مائة صورة يمثل فيها نوادر أبى زيد السروجى ويديع حيله ، وهذا المخطوط محفوظ الآن بالمكتبة الأهلية بباريس أهداه إليها المستشرق شيفير (Schefer) . وكل هذه الصور وثائق قيمة عن الحياة والنظم الاجتماعية والعادات فى ذلك العصر^(٥) ، ومنها صورتان تمثلان موكب

(١) قارن اللوحين السابعة والثامنة من Arnold : Painting in Islam بين صيفى ٦٤ و ٦٥

(٢) راجع Migeon : Manuel d' Art Musulman ص ١٢٦

(٣) انظر Dimand : A Handhook of Mohammedan Decorative Arts ص ١٩

(٤) انظر Stchoukine : Les Miniatures Parsanes ص ٢٩

(٥) انظر اللوحات ٩ و ١٠ و ١١ و ١٢ من Blochet : Les enluminures des

عروس في هودج على جمل يشيعه فرسان يحملون الأعلام ويقرعون الطبول ويعزفون على الآلات الموسيقية^(١)؛ وبين كثير من هذه الصور وبين النقوش التي كشفتها دار الآثار العزية على جدران أحد الحمامات الفاطمية قرابة كبيرة، ولا غرابة في ذلك، فإن سقوط الدولة الفاطمية سنة ٥٦٧ هـ (١١٧١) كان إيذاناً بانتقال كثير من فناني مصر إلى بلاد الجزيرة حيث أصبحت بغداد مركزاً كبيراً للفن والكتب وهناك نسخ أخرى من مقامات الحريري موضحة بالصور الممتعة في المكتبة الأهلية بباريس، وفي المتحف الآسيوي ببلينغراد، وفي غيرها من المتاحف والمجموعات^(٢)

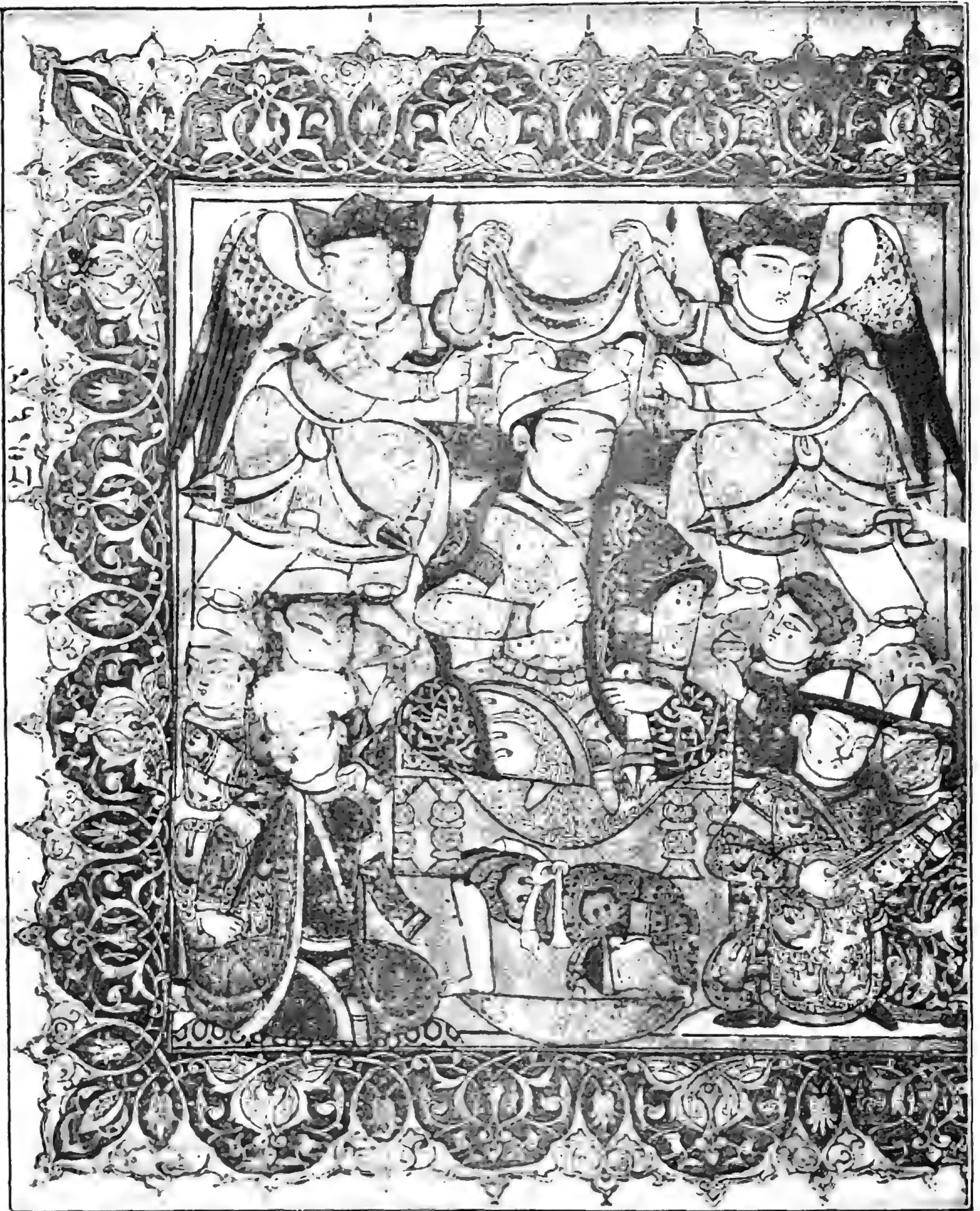
وفي المتحف البريطاني مخطوط من مقامات الحريري تاريخه سنة ٧٢٣ هـ (١٣٢٣) كتب لعامل خراج في دمشق وبقي بعض صور الأشخاص فيها غير تام التلوين مما يظهر لنا الطريقة التي كان الفنانون يتبعونها في تحديد الصور قبل تلوينها

وفي مكتبة فينا مخطوط آخر من مقامات الحريري أحدث عهداً وعليه توقيع أبي الفضل بن أبي إسحق ومؤرخ سنة ٧٣٣ هـ (١٣٣٤)، وقد بدأت الصناعة تزول عنها بساطتها الأولى وتسير في طريق التعقيد، ومن أبدع صور هذا المخطوط اثنان: الأولى تمثل أميراً على عرش ويده كأس على الطريقة الساسانية ويحف به رجال الحاشية ويحميه ملكان بأجنحة مزر كشة، وأمام العرش موسيقيون وبهلوان يطربون الأمير^(٣)، وتمثل الصورة الثانية شخصاً يزور صديقاً ألزمه

(١) انظر اللوحة ٤ شكل ٧ و ٦

(٢) راجع Binyon, Wilkinson & Gray : Persian Miniature Painting ص ٢٤ وما بعدها

(٣) انظر اللوحة ٥ شكل ٨



(شكل ٨)

أمير على عرشه وأمامه مهنوان

المدرسة العراقية سنة ٧٣٤ هـ

من مخطوط لمقامات الحريري بالمكتبة الأهلية في قينا

المرض الفراش ، وزينت ملابس الزائر وأصحاب البيت وسرير المريض بفروع نباتية وخطوط هندسية^(١) ، وفي هذا المخطوط تأثر بفن التصوير في أواسط آسيا وقد ظن بعض العلماء أن جزءاً من هذه الصور التي تنسب إلى مدرسة بغداد إنما صنع في أفغانستان تحت رعاية الدولة الغزنوية حيث نظم الفردوسي الشاهنامه في غرفة تزينها الصور كما يقولون — ولكن الحقيقة أنه ليس هناك دليل ثابت على أنه صنع في أفغانستان أو في بخارى أو خيوه أو الري صور تخالف في الطراز ما ينسب إلى مدرسة بغداد ، فإن الأثر الفارسي كان سائداً في شرق الامبراطورية الفارسية وفي وسطها — فضلاً عن ذلك فالخزف الذي ينسب إلى مدينة الري يحمل نقوشاً كثيرة الشبه في الصناعة واللون بتلك التي وصفناها في هذا الفصل وهناك صور في مجموعة (البوم) بمكتبة استانبول نشرها الأستاذ ساكسيان في كتابه عن التصوير الفارسي ، وأرجع تاريخها إلى النصف الثاني من القرن السادس الهجري (النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي) مدعياً أنها من صناعة هذه المدرسة التي ظهرت في شرق إيران^(٢) ، ولكن يخالفه في الرأي أكثر مؤرخي الفن الإسلامي ، والواقع أن هذه الصور لا يمكن إرجاعها إلى ما قبل العصر المغولي^(٣)

وقد امتد أثر مدرسة بغداد إلى بقية أجزاء الامبراطورية الإسلامية كسورية ومصر ، وهناك أوراق من نسخة من كتاب الحيل الميكانيكية للجزري كتبها سنة ٧٥٥ هـ (١٣٥٤) محمد بن أحمد بن ناصر الدين محمد الذي كان في خدمة الملك الصالح

(١) انظر شكل ١٨ من Kühnel : Miniaturmalerei ...

(٢) انظر A. Sakisian : La Miniature Persane ص ٤ وما بعدها . وانظر اللوحة ٩

شكل ١٣

(٣) راجع B. Gray : Persian Painting ص ٣٦

صلاح الدين من الممالك البرجية بمصر ، وكلها موزعة بين المتاحف والمجموعات الأثرية في أوروبا وأمريكا — وفي اللوفر بباريس واحدة منها تمثل ساعة مائية وجهها على شكل نصف دائرة ترتكز على حامل فيه جامات فيها طواويس^(١) وصفوة القول ان أهم ميزات مدرسة بغداد هي تصوير الأشياء على ما هي عليه دون تجميل أو تكلف ، وأكثر ما يظهر تأثير مسيحي الشرق في صناعتها في تصوير الأشخاص على الطريقة التي استعملوها في تصوير قديسيهم وفلاسفة اليونان ، وفي التي تمثل فيها الأشخاص وثنايا الملابس ؛ أما التأثير الإيراني فظاهر في الزخرفة ، وفي النسب بين أجزاء الجسم المختلفة في تصوير الأشخاص

(١) انظر اللوحة ٢ شكل ٣ وقارن Stchoukine : Les Miniatures Persanes

الفصل الثالث

المدرسة الفارسية التتيرية

تحدثنا في الفصل السابق عن مدرسة بغداد وقلنا إنها عربية فارسية تأثرت بالتصوير عند مسيحي الشرق وبالفن الساساني ، ونعرض الآن للمدرسة الفارسية التتيرية وهي أولى المدارس الثلاث التي امتازت بها العصور الثلاثة الكبرى في تاريخ إيران من القرن السابع حتى الثاني عشر (الثالث عشر حتى القرن الثامن عشر الميلادي) : عصر المغول وعصر تيمور وخلفائه وعصر الأسرة الصفوية

ونحن نعلم أن المغول غزوا إيران وبلاد الجزيرة في أوائل القرن الثالث عشر ، وتوجوا حروبهم الطويلة وفتوحاتهم الكبيرة بالاستيلاء على بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨) فأصبحت مقر أسرتهم في الشتاء كما كانت تبريز مقرها في الصيف . وشيد المغول في العراق العجمي مدينة سموها سلطانية عند خط تقسيم المياه بين نهري زنجان وابهر ، وكانت هذه المدن الثلاث أهم المراكز لصناعة التصوير في عصر المغول

ومن أهم مميزات هذا العصر في الفنون بأنواعها أثر واضح لتعاليم الشرق الأقصى وتقاليده ، وليس خفياً أنه منذ القرن الأول الهجري (السابع الميلادي) كانت هناك علاقات تجارية بين الصين والامبراطورية الإسلامية ، وكانت الطرف الفنية الصينية يكثر تقليدها في البلاد العربية حيث كانت تضرب الأمثال بمهارة الصينيين وتفوقهم في الصناعات والفنون

وليس غريباً أيضاً أن يصحب غزو التتر للإمبراطورية الإسلامية ازدياد العناصر الصينية في التصوير الفارسي ، فقد كانت العلاقات متينة منذ القدم بين بلاد ابن السماء وبين وطن المغول في تركستان ، وعندما فتح هؤلاء إيران في القرن السابع (الثالث عشر) كان مواطنوهم قد استولوا على مقاليد الحكم في الصين ، فأصبحت إيران جزءاً من إمبراطورية مغولية كبيرة امتدت إلى الطرف الأقصى من آسيا

وعوامل الاتصال السياسية لم تكن قوية وما لبثت أن زالت ، ولكن التجارة والروابط الأدبية كانت أدوم أثراً ، وقد صحب المغول في ملكهم الجديد تراجم وعمال وصناع وفنانون من أهل الصين فأصبح أثر الشرق الأقصى مباشراً وليس أثر الصين في التصوير الفارسي قاصراً على ما اقترضه الإيرانيون من الصناعة الصينية ، ولكنه فوق ذلك كان باعثاً على عرفان هؤلاء بما يمكن الوصول إليه من التقدم في هذه الصناعة ، فالواقع أن الصور المصغرة الفارسية كانت بعد سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨) أعرق في الفارسية مما كانت عليه قبل هذا التاريخ

على أن الصور التي تنسب إلى هذه المدرسة الفارسية التتيرية ليست كثيرة العدد لأن عصر المغول ٦٥٦ — ٧٣٥ هـ (١٢٥٨ — ١٣٣٥) كان مملوءاً بالحروب والفتوح ، بيد أنه في أوائل القرن الثامن (الرابع عشر) تظهر المخطوطات التاريخية مزينة بصور المواقع الحربية ومجالس الشراب ومناظر الصيد

ومما لا ينبغي نسيانه أن فتح المغول لم يكن قاضياً على مدرسة بغداد بدليل ما نراه من الصور التي تظهر فيها صناعة هذه المدرسة ممزوجة ببعض التقاليد الصينية التي اكتسبها التصوير الفارسي في ذلك العصر ، وقد تظهر الصناعتان

جنباً إلى جنب ، وقد توجد في مخطوط واحد صور صناعتها بغدادية وأخرى فارسية تترية

وفي مكتبة مورجان بنيويورك مخطوط عن منافع الحيوان لابن بختيشوع مترجم إلى الفارسية وبه أربع وتسعون صورة ، وقد عمل هذا المخطوط بأمر الأمير المغولي غازان خان [٦٩٥ — ٧٠٤ هـ (١٢٩٥ — ١٣٠٤)] وتم بين سنتي ٦٩٥ — ٧٠٠ هـ (١٢٩٥ — ١٣٠٠) . وبعض صورهِ إما منقولة عن نماذج صينية وإما رقماً فنانون صينيون . وأكثر ما يظهر ذلك في تصوير الحيوانات والزهور والنباتات^(١) ؛ فقد تعلم المسلمون من الشرق الأقصى تقليد الطبيعة والدقة في رسم الأشياء على ما هي عليه ؛ فالنباتات التي يرسمونها حين يتأثرون بالفن الصيني لا تكون تقليدية يصعب تمييزها ، بل يزيد القرب بينها وبين الطبيعة ، وتميل الأشجار كأن الريح تداعبها^(٢)

على أن صناعة التصوير لم تلق في عصر المغول بوجه عام تلك العناية التي كانت تلقاها في بلاط العباسيين ، أو التي لقيتها بعد ذلك في بلاط التيموريين

(١) راجع . . . Dimand : A Handbook من ٢٠ — ٢١
(٢) في المراجع الآتية اشارات كثيرة إلى تأثير الشرق الأقصى في الفنون الإسلامية : G. Wiet
L'Exposition persane de 1931 من ٤ و E. Kühnel; Islamische Kleinkunst و E. Kühnel : Die islamische Kunst (Springer) من ٤٦ و ٥٤ و ١٣٧ و ٤٥٠ و ٤٥١ و ٤٥٥ و ٤٧١ و ٤٩٤ و Dimand : Handbook من ٢٢ و ١١٥ و ١٣٨ و ٢١٠ و ٢١٣ و ٢١٤ و ٢٤٠ و ٢٤٢ و ٢٧٨ و The Legacy of Islam (edited by M. Pézard : La céramique archaïque و ١٣٥ — ١٣٦ و Arnold & Guillaume)
de l'Islam من ٦١ و B. Laufer : Chinese Muhammedan Bronzes في مجلة Ars Islamica ج ١ من ١٣٣ و ١٣٤ و ١٣٥ و ١٣٦ و ١٣٧ و ١٣٨ و ١٣٩ و ١٤٠ و ١٤١ و ١٤٢ و ١٤٣ و ١٤٤ و ١٤٥ و ١٤٦ و ١٤٧ و ١٤٨ و ١٤٩ و ١٥٠ و ١٥١ و ١٥٢ و ١٥٣ و ١٥٤ و ١٥٥ و ١٥٦ و ١٥٧ و ١٥٨ و ١٥٩ و ١٦٠ و ١٦١ و ١٦٢ و ١٦٣ و ١٦٤ و ١٦٥ و ١٦٦ و ١٦٧ و ١٦٨ و ١٦٩ و ١٧٠ و ١٧١ و ١٧٢ و ١٧٣ و ١٧٤ و ١٧٥ و ١٧٦ و ١٧٧ و ١٧٨ و ١٧٩ و ١٨٠ و ١٨١ و ١٨٢ و ١٨٣ و ١٨٤ و ١٨٥ و ١٨٦ و ١٨٧ و ١٨٨ و ١٨٩ و ١٩٠ و ١٩١ و ١٩٢ و ١٩٣ و ١٩٤ و ١٩٥ و ١٩٦ و ١٩٧ و ١٩٨ و ١٩٩ و ٢٠٠ و ٢٠١ و ٢٠٢ و ٢٠٣ و ٢٠٤ و ٢٠٥ و ٢٠٦ و ٢٠٧ و ٢٠٨ و ٢٠٩ و ٢١٠ و ٢١١ و ٢١٢ و ٢١٣ و ٢١٤ و ٢١٥ و ٢١٦ و ٢١٧ و ٢١٨ و ٢١٩ و ٢٢٠ و ٢٢١ و ٢٢٢ و ٢٢٣ و ٢٢٤ و ٢٢٥ و ٢٢٦ و ٢٢٧ و ٢٢٨ و ٢٢٩ و ٢٣٠ و ٢٣١ و ٢٣٢ و ٢٣٣ و ٢٣٤ و ٢٣٥ و ٢٣٦ و ٢٣٧ و ٢٣٨ و ٢٣٩ و ٢٤٠ و ٢٤١ و ٢٤٢ و ٢٤٣ و ٢٤٤ و ٢٤٥ و ٢٤٦ و ٢٤٧ و ٢٤٨ و ٢٤٩ و ٢٥٠ و ٢٥١ و ٢٥٢ و ٢٥٣ و ٢٥٤ و ٢٥٥ و ٢٥٦ و ٢٥٧ و ٢٥٨ و ٢٥٩ و ٢٦٠ و ٢٦١ و ٢٦٢ و ٢٦٣ و ٢٦٤ و ٢٦٥ و ٢٦٦ و ٢٦٧ و ٢٦٨ و ٢٦٩ و ٢٧٠ و ٢٧١ و ٢٧٢ و ٢٧٣ و ٢٧٤ و ٢٧٥ و ٢٧٦ و ٢٧٧ و ٢٧٨ و ٢٧٩ و ٢٨٠ و ٢٨١ و ٢٨٢ و ٢٨٣ و ٢٨٤ و ٢٨٥ و ٢٨٦ و ٢٨٧ و ٢٨٨ و ٢٨٩ و ٢٩٠ و ٢٩١ و ٢٩٢ و ٢٩٣ و ٢٩٤ و ٢٩٥ و ٢٩٦ و ٢٩٧ و ٢٩٨ و ٢٩٩ و ٣٠٠ و ٣٠١ و ٣٠٢ و ٣٠٣ و ٣٠٤ و ٣٠٥ و ٣٠٦ و ٣٠٧ و ٣٠٨ و ٣٠٩ و ٣١٠ و ٣١١ و ٣١٢ و ٣١٣ و ٣١٤ و ٣١٥ و ٣١٦ و ٣١٧ و ٣١٨ و ٣١٩ و ٣٢٠ و ٣٢١ و ٣٢٢ و ٣٢٣ و ٣٢٤ و ٣٢٥ و ٣٢٦ و ٣٢٧ و ٣٢٨ و ٣٢٩ و ٣٣٠ و ٣٣١ و ٣٣٢ و ٣٣٣ و ٣٣٤ و ٣٣٥ و ٣٣٦ و ٣٣٧ و ٣٣٨ و ٣٣٩ و ٣٤٠ و ٣٤١ و ٣٤٢ و ٣٤٣ و ٣٤٤ و ٣٤٥ و ٣٤٦ و ٣٤٧ و ٣٤٨ و ٣٤٩ و ٣٥٠ و ٣٥١ و ٣٥٢ و ٣٥٣ و ٣٥٤ و ٣٥٥ و ٣٥٦ و ٣٥٧ و ٣٥٨ و ٣٥٩ و ٣٦٠ و ٣٦١ و ٣٦٢ و ٣٦٣ و ٣٦٤ و ٣٦٥ و ٣٦٦ و ٣٦٧ و ٣٦٨ و ٣٦٩ و ٣٧٠ و ٣٧١ و ٣٧٢ و ٣٧٣ و ٣٧٤ و ٣٧٥ و ٣٧٦ و ٣٧٧ و ٣٧٨ و ٣٧٩ و ٣٨٠ و ٣٨١ و ٣٨٢ و ٣٨٣ و ٣٨٤ و ٣٨٥ و ٣٨٦ و ٣٨٧ و ٣٨٨ و ٣٨٩ و ٣٩٠ و ٣٩١ و ٣٩٢ و ٣٩٣ و ٣٩٤ و ٣٩٥ و ٣٩٦ و ٣٩٧ و ٣٩٨ و ٣٩٩ و ٤٠٠ و ٤٠١ و ٤٠٢ و ٤٠٣ و ٤٠٤ و ٤٠٥ و ٤٠٦ و ٤٠٧ و ٤٠٨ و ٤٠٩ و ٤١٠ و ٤١١ و ٤١٢ و ٤١٣ و ٤١٤ و ٤١٥ و ٤١٦ و ٤١٧ و ٤١٨ و ٤١٩ و ٤٢٠ و ٤٢١ و ٤٢٢ و ٤٢٣ و ٤٢٤ و ٤٢٥ و ٤٢٦ و ٤٢٧ و ٤٢٨ و ٤٢٩ و ٤٣٠ و ٤٣١ و ٤٣٢ و ٤٣٣ و ٤٣٤ و ٤٣٥ و ٤٣٦ و ٤٣٧ و ٤٣٨ و ٤٣٩ و ٤٤٠ و ٤٤١ و ٤٤٢ و ٤٤٣ و ٤٤٤ و ٤٤٥ و ٤٤٦ و ٤٤٧ و ٤٤٨ و ٤٤٩ و ٤٥٠ و ٤٥١ و ٤٥٢ و ٤٥٣ و ٤٥٤ و ٤٥٥ و ٤٥٦ و ٤٥٧ و ٤٥٨ و ٤٥٩ و ٤٦٠ و ٤٦١ و ٤٦٢ و ٤٦٣ و ٤٦٤ و ٤٦٥ و ٤٦٦ و ٤٦٧ و ٤٦٨ و ٤٦٩ و ٤٧٠ و ٤٧١ و ٤٧٢ و ٤٧٣ و ٤٧٤ و ٤٧٥ و ٤٧٦ و ٤٧٧ و ٤٧٨ و ٤٧٩ و ٤٨٠ و ٤٨١ و ٤٨٢ و ٤٨٣ و ٤٨٤ و ٤٨٥ و ٤٨٦ و ٤٨٧ و ٤٨٨ و ٤٨٩ و ٤٩٠ و ٤٩١ و ٤٩٢ و ٤٩٣ و ٤٩٤ و ٤٩٥ و ٤٩٦ و ٤٩٧ و ٤٩٨ و ٤٩٩ و ٥٠٠ و ٥٠١ و ٥٠٢ و ٥٠٣ و ٥٠٤ و ٥٠٥ و ٥٠٦ و ٥٠٧ و ٥٠٨ و ٥٠٩ و ٥١٠ و ٥١١ و ٥١٢ و ٥١٣ و ٥١٤ و ٥١٥ و ٥١٦ و ٥١٧ و ٥١٨ و ٥١٩ و ٥٢٠ و ٥٢١ و ٥٢٢ و ٥٢٣ و ٥٢٤ و ٥٢٥ و ٥٢٦ و ٥٢٧ و ٥٢٨ و ٥٢٩ و ٥٣٠ و ٥٣١ و ٥٣٢ و ٥٣٣ و ٥٣٤ و ٥٣٥ و ٥٣٦ و ٥٣٧ و ٥٣٨ و ٥٣٩ و ٥٤٠ و ٥٤١ و ٥٤٢ و ٥٤٣ و ٥٤٤ و ٥٤٥ و ٥٤٦ و ٥٤٧ و ٥٤٨ و ٥٤٩ و ٥٥٠ و ٥٥١ و ٥٥٢ و ٥٥٣ و ٥٥٤ و ٥٥٥ و ٥٥٦ و ٥٥٧ و ٥٥٨ و ٥٥٩ و ٥٦٠ و ٥٦١ و ٥٦٢ و ٥٦٣ و ٥٦٤ و ٥٦٥ و ٥٦٦ و ٥٦٧ و ٥٦٨ و ٥٦٩ و ٥٧٠ و ٥٧١ و ٥٧٢ و ٥٧٣ و ٥٧٤ و ٥٧٥ و ٥٧٦ و ٥٧٧ و ٥٧٨ و ٥٧٩ و ٥٨٠ و ٥٨١ و ٥٨٢ و ٥٨٣ و ٥٨٤ و ٥٨٥ و ٥٨٦ و ٥٨٧ و ٥٨٨ و ٥٨٩ و ٥٩٠ و ٥٩١ و ٥٩٢ و ٥٩٣ و ٥٩٤ و ٥٩٥ و ٥٩٦ و ٥٩٧ و ٥٩٨ و ٥٩٩ و ٦٠٠ و ٦٠١ و ٦٠٢ و ٦٠٣ و ٦٠٤ و ٦٠٥ و ٦٠٦ و ٦٠٧ و ٦٠٨ و ٦٠٩ و ٦١٠ و ٦١١ و ٦١٢ و ٦١٣ و ٦١٤ و ٦١٥ و ٦١٦ و ٦١٧ و ٦١٨ و ٦١٩ و ٦٢٠ و ٦٢١ و ٦٢٢ و ٦٢٣ و ٦٢٤ و ٦٢٥ و ٦٢٦ و ٦٢٧ و ٦٢٨ و ٦٢٩ و ٦٣٠ و ٦٣١ و ٦٣٢ و ٦٣٣ و ٦٣٤ و ٦٣٥ و ٦٣٦ و ٦٣٧ و ٦٣٨ و ٦٣٩ و ٦٤٠ و ٦٤١ و ٦٤٢ و ٦٤٣ و ٦٤٤ و ٦٤٥ و ٦٤٦ و ٦٤٧ و ٦٤٨ و ٦٤٩ و ٦٥٠ و ٦٥١ و ٦٥٢ و ٦٥٣ و ٦٥٤ و ٦٥٥ و ٦٥٦ و ٦٥٧ و ٦٥٨ و ٦٥٩ و ٦٦٠ و ٦٦١ و ٦٦٢ و ٦٦٣ و ٦٦٤ و ٦٦٥ و ٦٦٦ و ٦٦٧ و ٦٦٨ و ٦٦٩ و ٦٧٠ و ٦٧١ و ٦٧٢ و ٦٧٣ و ٦٧٤ و ٦٧٥ و ٦٧٦ و ٦٧٧ و ٦٧٨ و ٦٧٩ و ٦٨٠ و ٦٨١ و ٦٨٢ و ٦٨٣ و ٦٨٤ و ٦٨٥ و ٦٨٦ و ٦٨٧ و ٦٨٨ و ٦٨٩ و ٦٩٠ و ٦٩١ و ٦٩٢ و ٦٩٣ و ٦٩٤ و ٦٩٥ و ٦٩٦ و ٦٩٧ و ٦٩٨ و ٦٩٩ و ٧٠٠ و ٧٠١ و ٧٠٢ و ٧٠٣ و ٧٠٤ و ٧٠٥ و ٧٠٦ و ٧٠٧ و ٧٠٨ و ٧٠٩ و ٧١٠ و ٧١١ و ٧١٢ و ٧١٣ و ٧١٤ و ٧١٥ و ٧١٦ و ٧١٧ و ٧١٨ و ٧١٩ و ٧٢٠ و ٧٢١ و ٧٢٢ و ٧٢٣ و ٧٢٤ و ٧٢٥ و ٧٢٦ و ٧٢٧ و ٧٢٨ و ٧٢٩ و ٧٣٠ و ٧٣١ و ٧٣٢ و ٧٣٣ و ٧٣٤ و ٧٣٥ و ٧٣٦ و ٧٣٧ و ٧٣٨ و ٧٣٩ و ٧٤٠ و ٧٤١ و ٧٤٢ و ٧٤٣ و ٧٤٤ و ٧٤٥ و ٧٤٦ و ٧٤٧ و ٧٤٨ و ٧٤٩ و ٧٥٠ و ٧٥١ و ٧٥٢ و ٧٥٣ و ٧٥٤ و ٧٥٥ و ٧٥٦ و ٧٥٧ و ٧٥٨ و ٧٥٩ و ٧٦٠ و ٧٦١ و ٧٦٢ و ٧٦٣ و ٧٦٤ و ٧٦٥ و ٧٦٦ و ٧٦٧ و ٧٦٨ و ٧٦٩ و ٧٧٠ و ٧٧١ و ٧٧٢ و ٧٧٣ و ٧٧٤ و ٧٧٥ و ٧٧٦ و ٧٧٧ و ٧٧٨ و ٧٧٩ و ٧٨٠ و ٧٨١ و ٧٨٢ و ٧٨٣ و ٧٨٤ و ٧٨٥ و ٧٨٦ و ٧٨٧ و ٧٨٨ و ٧٨٩ و ٧٩٠ و ٧٩١ و ٧٩٢ و ٧٩٣ و ٧٩٤ و ٧٩٥ و ٧٩٦ و ٧٩٧ و ٧٩٨ و ٧٩٩ و ٨٠٠ و ٨٠١ و ٨٠٢ و ٨٠٣ و ٨٠٤ و ٨٠٥ و ٨٠٦ و ٨٠٧ و ٨٠٨ و ٨٠٩ و ٨١٠ و ٨١١ و ٨١٢ و ٨١٣ و ٨١٤ و ٨١٥ و ٨١٦ و ٨١٧ و ٨١٨ و ٨١٩ و ٨٢٠ و ٨٢١ و ٨٢٢ و ٨٢٣ و ٨٢٤ و ٨٢٥ و ٨٢٦ و ٨٢٧ و ٨٢٨ و ٨٢٩ و ٨٣٠ و ٨٣١ و ٨٣٢ و ٨٣٣ و ٨٣٤ و ٨٣٥ و ٨٣٦ و ٨٣٧ و ٨٣٨ و ٨٣٩ و ٨٤٠ و ٨٤١ و ٨٤٢ و ٨٤٣ و ٨٤٤ و ٨٤٥ و ٨٤٦ و ٨٤٧ و ٨٤٨ و ٨٤٩ و ٨٥٠ و ٨٥١ و ٨٥٢ و ٨٥٣ و ٨٥٤ و ٨٥٥ و ٨٥٦ و ٨٥٧ و ٨٥٨ و ٨٥٩ و ٨٦٠ و ٨٦١ و ٨٦٢ و ٨٦٣ و ٨٦٤ و ٨٦٥ و ٨٦٦ و ٨٦٧ و ٨٦٨ و ٨٦٩ و ٨٧٠ و ٨٧١ و ٨٧٢ و ٨٧٣ و ٨٧٤ و ٨٧٥ و ٨٧٦ و ٨٧٧ و ٨٧٨ و ٨٧٩ و ٨٨٠ و ٨٨١ و ٨٨٢ و ٨٨٣ و ٨٨٤ و ٨٨٥ و ٨٨٦ و ٨٨٧ و ٨٨٨ و ٨٨٩ و ٨٩٠ و ٨٩١ و ٨٩٢ و ٨٩٣ و ٨٩٤ و ٨٩٥ و ٨٩٦ و ٨٩٧ و ٨٩٨ و ٨٩٩ و ٩٠٠ و ٩٠١ و ٩٠٢ و ٩٠٣ و ٩٠٤ و ٩٠٥ و ٩٠٦ و ٩٠٧ و ٩٠٨ و ٩٠٩ و ٩١٠ و ٩١١ و ٩١٢ و ٩١٣ و ٩١٤ و ٩١٥ و ٩١٦ و ٩١٧ و ٩١٨ و ٩١٩ و ٩٢٠ و ٩٢١ و ٩٢٢ و ٩٢٣ و ٩٢٤ و ٩٢٥ و ٩٢٦ و ٩٢٧ و ٩٢٨ و ٩٢٩ و ٩٣٠ و ٩٣١ و ٩٣٢ و ٩٣٣ و ٩٣٤ و ٩٣٥ و ٩٣٦ و ٩٣٧ و ٩٣٨ و ٩٣٩ و ٩٤٠ و ٩٤١ و ٩٤٢ و ٩٤٣ و ٩٤٤ و ٩٤٥ و ٩٤٦ و ٩٤٧ و ٩٤٨ و ٩٤٩ و ٩٥٠ و ٩٥١ و ٩٥٢ و ٩٥٣ و ٩٥٤ و ٩٥٥ و ٩٥٦ و ٩٥٧ و ٩٥٨ و ٩٥٩ و ٩٦٠ و ٩٦١ و ٩٦٢ و ٩٦٣ و ٩٦٤ و ٩٦٥ و ٩٦٦ و ٩٦٧ و ٩٦٨ و ٩٦٩ و ٩٧٠ و ٩٧١ و ٩٧٢ و ٩٧٣ و ٩٧٤ و ٩٧٥ و ٩٧٦ و ٩٧٧ و ٩٧٨ و ٩٧٩ و ٩٨٠ و ٩٨١ و ٩٨٢ و ٩٨٣ و ٩٨٤ و ٩٨٥ و ٩٨٦ و ٩٨٧ و ٩٨٨ و ٩٨٩ و ٩٩٠ و ٩٩١ و ٩٩٢ و ٩٩٣ و ٩٩٤ و ٩٩٥ و ٩٩٦ و ٩٩٧ و ٩٩٨ و ٩٩٩ و ١٠٠٠ و ١٠٠١ و ١٠٠٢ و ١٠٠٣ و ١٠٠٤ و ١٠٠٥ و ١٠٠٦ و ١٠٠٧ و ١٠٠٨ و ١٠٠٩ و ١٠١٠ و ١٠١١ و ١٠١٢ و ١٠١٣ و ١٠١٤ و ١٠١٥ و ١٠١٦ و ١٠١٧ و ١٠١٨ و ١٠١٩ و ١٠٢٠ و ١٠٢١ و ١٠٢٢ و ١٠٢٣ و ١٠٢٤ و ١٠٢٥ و ١٠٢٦ و ١٠٢٧ و ١٠٢٨ و ١٠٢٩ و ١٠٣٠ و ١٠٣١ و ١٠٣٢ و ١٠٣٣ و ١٠٣٤ و ١٠٣٥ و ١٠٣٦ و ١٠٣٧ و ١٠٣٨ و ١٠٣٩ و ١٠٤٠ و ١٠٤١ و ١٠٤٢ و ١٠٤٣ و ١٠٤٤ و ١٠٤٥ و ١٠٤٦ و ١٠٤٧ و ١٠٤٨ و ١٠٤٩ و ١٠٥٠ و ١٠٥١ و ١٠٥٢ و ١٠٥٣ و ١٠٥٤ و ١٠٥٥ و ١٠٥٦ و ١٠٥٧ و ١٠٥٨ و ١٠٥٩ و ١٠٦٠ و ١٠٦١ و ١٠٦٢ و ١٠٦٣ و ١٠٦٤ و ١٠٦٥ و ١٠٦٦ و ١٠٦٧ و ١٠٦٨ و ١٠٦٩ و ١٠٧٠ و ١٠٧١ و ١٠٧٢ و ١٠٧٣ و ١٠٧٤ و ١٠٧٥ و ١٠٧٦ و ١٠٧٧ و ١٠٧٨ و ١٠٧٩ و ١٠٨٠ و ١٠٨١ و ١٠٨٢ و ١٠٨٣ و ١٠٨٤ و ١٠٨٥ و ١٠٨٦ و ١٠٨٧ و ١٠٨٨ و ١٠٨٩ و ١٠٩٠ و ١٠٩١ و ١٠٩٢ و ١٠٩٣ و ١٠٩٤ و ١٠٩٥ و ١٠٩٦ و ١٠٩٧ و ١٠٩٨ و ١٠٩٩ و ١١٠٠ و ١١٠١ و ١١٠٢ و ١١٠٣ و ١١٠٤ و ١١٠٥ و ١١٠٦ و ١١٠٧ و ١١٠٨ و ١١٠٩ و ١١١٠ و ١١١١ و ١١١٢ و ١١١٣ و ١١١٤ و ١١١٥ و ١١١٦ و ١١١٧ و ١١١٨ و ١١١٩ و ١١٢٠ و ١١٢١ و ١١٢٢ و ١١٢٣ و ١١٢٤ و ١١٢٥ و ١١٢٦ و ١١٢٧ و ١١٢٨ و ١١٢٩ و ١١٣٠ و ١١٣١ و ١١٣٢ و ١١٣٣ و ١١٣٤ و ١١٣٥ و ١١٣٦ و ١١٣٧ و ١١٣٨ و ١١٣٩ و ١١٤٠ و ١١٤١ و ١١٤٢ و ١١٤٣ و ١١٤٤ و ١١٤٥ و ١١٤٦ و ١١٤٧ و ١١٤٨ و ١١٤٩ و ١١٥٠ و ١١٥١ و ١١٥٢ و ١١٥٣ و ١١٥٤ و ١١٥٥ و ١١٥٦ و ١١٥٧ و ١١٥٨ و ١١٥٩ و ١١٦٠ و ١١٦١ و ١١٦٢ و ١١٦٣ و ١١٦٤ و ١١٦٥ و ١١٦٦ و ١١٦٧ و ١١٦٨ و ١١٦٩ و ١١٧٠ و ١١٧١ و ١١٧٢ و ١١٧٣ و ١١٧٤ و ١١٧٥ و ١١٧٦ و ١١٧٧ و ١١٧٨ و ١١٧٩ و ١١٨٠ و ١١٨١ و ١١٨٢ و ١١٨٣ و ١١٨٤ و ١١٨٥ و ١١٨٦ و ١١٨٧ و ١١٨٨ و ١١٨٩ و ١١٩٠ و ١١٩١ و ١١٩٢ و ١١٩٣ و ١١٩٤ و ١١٩٥ و ١١٩٦ و ١١٩٧ و ١١٩٨ و ١١٩٩ و ١٢٠٠ و ١٢٠١ و ١٢٠٢ و ١٢٠٣ و ١٢٠٤ و ١٢٠٥ و ١٢٠٦ و ١٢٠٧ و ١٢٠٨ و ١٢٠٩ و ١٢١٠ و ١٢١١ و ١٢١٢ و ١٢١٣ و ١٢١٤ و ١٢١٥ و ١٢١٦ و ١٢١٧ و ١٢١٨ و ١٢١٩ و ١٢٢٠ و ١٢٢١ و ١٢٢٢ و ١٢٢٣ و ١٢٢٤ و ١٢٢٥ و ١٢٢٦ و ١٢٢٧ و ١٢٢٨ و ١٢٢٩ و ١٢٣٠ و ١٢٣١ و ١٢٣٢ و ١٢٣٣ و ١٢٣٤ و ١٢٣٥ و ١٢٣٦ و ١٢٣٧ و ١٢٣٨ و ١٢٣٩ و ١٢٤٠ و ١٢٤١ و ١٢٤٢ و ١٢٤٣ و ١٢٤٤ و ١٢٤٥ و ١٢٤٦ و ١٢٤٧ و ١٢٤٨ و ١٢٤٩ و ١٢٥٠ و ١٢٥١ و ١٢٥٢ و ١٢٥٣ و ١٢٥٤ و ١٢٥٥ و ١٢٥٦ و ١٢٥٧ و ١٢٥٨ و ١٢٥٩ و ١٢٦٠ و ١٢٦١ و ١٢٦٢ و ١٢٦٣ و ١٢٦٤ و ١٢٦٥ و ١٢٦٦ و ١٢٦٧ و ١٢٦٨ و ١٢٦٩ و ١٢٧٠ و ١٢٧١ و ١٢٧٢ و ١٢٧٣ و ١٢٧٤ و ١٢٧٥ و ١٢٧٦ و ١٢٧٧ و ١٢٧٨ و ١٢٧٩ و ١٢٨٠ و ١٢٨١ و ١٢٨٢ و ١٢٨٣ و ١٢٨٤ و ١٢٨٥ و ١٢٨٦ و ١٢٨٧ و ١٢٨٨ و ١٢٨٩ و ١٢٩٠ و ١٢٩١ و ١٢٩٢ و ١٢٩٣ و ١٢٩٤ و ١٢٩٥ و ١٢٩٦ و ١٢٩٧ و ١٢٩٨ و ١٢٩٩ و ١٣٠٠ و ١٣٠١ و ١٣٠٢ و ١٣٠٣ و ١٣٠٤ و ١٣٠٥ و ١٣٠٦ و ١٣٠٧ و ١٣٠٨ و ١٣٠٩ و ١٣١٠ و ١٣١١ و ١٣١٢ و ١٣١٣ و ١٣١٤ و ١٣١٥ و ١٣١٦ و ١٣١٧ و ١٣١٨ و ١٣١٩ و ١٣٢٠ و ١٣٢١ و ١٣٢٢ و ١٣٢٣ و ١٣٢٤ و ١٣٢٥ و ١٣٢٦ و ١٣٢٧ و ١٣٢٨ و ١٣٢٩ و ١٣٣٠ و ١٣٣١ و ١٣٣٢ و ١٣٣٣ و ١٣٣٤ و ١٣٣٥ و ١٣٣٦ و ١٣٣٧ و ١٣٣٨ و ١٣٣٩ و ١٣٤٠ و ١٣٤١ و ١٣٤٢ و ١٣٤٣ و ١٣٤٤ و ١٣٤٥ و ١٣٤٦ و ١٣٤٧ و ١٣٤٨ و ١٣٤٩ و ١٣٥٠ و ١٣٥١ و ١٣٥٢ و ١٣٥٣ و ١٣٥٤ و ١٣٥٥ و ١٣٥٦ و ١٣٥٧ و ١٣٥٨ و ١٣٥٩ و ١٣٦٠ و ١٣٦١ و ١٣٦٢ و ١٣٦٣ و ١٣٦٤ و ١٣٦٥ و ١٣٦٦ و ١٣٦٧ و ١٣٦٨ و ١٣٦٩ و ١٣٧٠ و ١٣٧١ و ١٣٧٢ و ١٣٧٣ و ١٣٧٤ و ١٣٧٥ و ١٣٧٦ و ١٣٧٧ و ١٣٧٨ و ١٣٧٩ و ١٣٨٠ و ١٣٨١ و ١٣٨٢ و ١٣٨٣ و ١٣٨٤ و ١٣٨٥ و ١٣٨٦ و ١٣٨٧ و ١٣٨٨ و ١٣٨٩ و ١٣٩٠ و ١٣٩١ و ١٣٩٢ و ١٣٩٣ و ١٣٩٤ و ١٣٩٥ و ١٣٩٦ و ١٣٩٧ و ١٣٩٨ و ١٣٩٩ و ١٤٠٠ و ١٤٠١ و ١٤٠٢ و ١٤٠٣ و ١٤٠٤ و ١٤٠٥ و ١٤٠٦ و ١٤٠٧ و ١٤٠٨ و ١٤٠٩ و ١٤١٠ و ١٤١١ و ١٤١٢ و ١٤١٣ و ١٤١٤ و ١٤١٥ و ١٤١٦ و ١٤١٧ و ١٤١٨ و ١٤١٩ و ١٤٢٠ و ١٤٢١ و ١٤٢٢ و ١٤٢٣ و ١٤٢٤ و ١٤٢٥ و ١٤٢٦ و ١٤٢٧ و ١٤٢٨ و ١٤٢٩ و ١٤٣٠ و ١٤٣١ و ١٤٣٢ و ١٤٣٣ و ١٤٣٤ و ١٤٣٥ و ١٤٣٦ و ١٤٣٧ و ١٤٣٨ و ١٤٣٩ و ١٤٤٠ و ١٤٤١ و ١٤٤٢ و ١٤٤٣ و ١٤٤٤ و ١٤٤٥ و ١٤٤٦ و ١٤٤٧ و ١٤٤٨ و ١٤٤٩ و ١٤٥٠ و ١٤٥١ و ١٤٥٢ و ١٤٥٣ و ١٤٥٤ و ١٤٥٥ و ١٤٥٦ و ١٤٥٧ و ١٤٥٨ و ١٤٥٩ و ١٤٦٠ و ١٤٦١ و ١٤٦٢ و ١٤٦

والصفويين ؛ ولسنا نقصد بذلك أن هناك إغراضاً عن هذه الصناعة أو إهمالاً لها ، ولكن نلاحظ آثار العجلة التي نراها في صناعة أكثر الصور الفارسية التتيرية ؛ فالحروب الكثيرة التي امتاز بها هذا العصر لم تكن لتجعل الأمراء وكبار رجال الدولة يطمعون في عمل دقيق يستغرق الوقت الطويل ، فصور هذه المدرسة والحالة هذه يعجب بها مؤرخو الفن الإسلامي لقوتها ولغراتها أكثر من إعجابهم بدقة في صناعتها أو عناية في تصويرها

وقد بنى الوزير الكبير والمؤرخ المشهور رشيد الدين ٦٤٥-٧١٨ هـ (١٢٤٧-١٣١٨) ضاحية لتبريز سماها باسمه واستخدم فيها خطاطين وفنانين لتدوين تأليفه التاريخية والفلسفية ولتصويرها^(١)

ومن أهم ما وصل إلينا من الصور التي تنسب إلى المدرسة الفارسية التتيرية ، مخطوط من كتاب جامع التواريخ للوزير رشيد الدين نفسه ، يرجع عهده إلى سنة ٧١٤ هـ (١٣١٤) ، ومنه جزء محفوظ الآن في الجمعية الآسيوية الملكية بلندن ، والجزء الآخر في مكتبة جامعة أدنبرا . وصور هذا المخطوط كالصور التي نراها في سائر مخطوطات جامع التواريخ لرشيد الدين ، تمثل حوادث من الإنجيل ومن حياة بوذا ومن السيرة النبوية ومن تاريخ الصين والإمبراطورية الإسلامية . والظاهرة التي تميز هذه الصور هي الأثر الصيني الواضح في رسم المناظر الطبيعية ، وفي السحنة المغولية التي تظهر في رسم أكثر الأشخاص ؛ ولهذا المخطوط أهمية كبيرة ، إذ أننا نرى في كثير من صوره العوامل الأجنبية التي أخذها الفن الفارسي عن الشرق الأقصى ، والتي لم يكن قد هضمها بعد^(٢)

(١) راجع Introduction à l'Histoire des Mongols des Fadl Allah Rashid

Ed-Din par E. Blochet و T. Arnold : Painting in Islam م ٧٤ — ٧٥

(٢) راجع Binyon, Wilkinson & Gray : Persian Miniature Painting م ٣٤

٣٦ و ٤٤ — ٤٦ واللوحات من ١٨ إلى ٢٣

وتمثل إحدى صور هذا المخطوط سيدنا عليا وسيدنا حمزة (رضى الله عنهما) راكبين في طريقهما إلى مفاوضة المشركين؛ ولا تزال تقاليد مدرسة بغداد غالبة في هذه الصورة، فأشخاصها سحنهم عريية، وخيولهم ضامرة تختلف كثيراً عن الخيول المغولية^(١). والواقع أن هذه الصور ميدان تجتمع فيه تقاليد الشرق الأقصى بتقاليد مدرسة بغداد والفنون التي أثرت فيها

وفي المكتبة الأهلية بباريس مخطوط آخر من جامع التواريخ لرشيد الدين، أكبر الظن أنه صنع في تبريز بين عامي ٧١٠ - ٧١٥ هـ (١٣١٠ - ١٣١٥). ومن صورته صورة تمثل المغول وعلى رأسهم هولاكو يحاصرون بغداد، وأخرى تمثل المستعصم آخر خلفاء العباسيين يعبر نهر الدجلة ليلقي هولاكو بعد سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨)، وثالثة تمثل جنكيز خان بين زوجاته ورجال بلاطه وأمامه إبنائه قد ركما يقدمان واجب الطاعة والاحترام، ويظهر في صور هذا المخطوط الأثر الصيني في محاكاة الطبيعة، وفي رسم الحيوانات الخرافية الصينية، وفي شكل السحب الذي نقله الفرس عن الصين بشكله التقليدي الوضعي، دون أن يكافوا أنفسهم مشقة مشاهدة السحب ورسم منظرها الحقيقي

ومما يشبه في الصناعات مخطوطات جامع التواريخ لرشيد الدين نسخة من الشاهنامه يرجع عهدها إلى النصف الأول من القرن الثامن (القرن الرابع عشر)، كان يملكها قديماً المسيو ديموت Demotte، ثم تفرقت أوراقها بين اللوفر والمجموعات الأثرية في أوروبا وأمريكا؛ وصور هذه الشاهنامه كبيرة الحجم واعلمها أقدم ما يعرف من تصوير لهذا الكتاب؛ وأما ميزتها فوجود العوامل الفارسية والصينية والمغولية فيها جنباً إلى جنب

(١) انظر اللوحة ٢٤ من . . . Kühnel : Miniaturmalerei

(٢) راجع Migeon : Manuel ج ١ ص ١٣٩ وانظر اللوحة ٨ شكل ١١ و ١٢

وفي اللوفر يبارس ثلاث من هذه الصور ، تمثل الأولى الجيش الإيراني يطارد ملك كابل على رأس جيشه المهزوم ، ويقود الإيرانيين فرامرز بن رستم وعلى رأسه خوذة من الذهب ، وفي يده حربة يرفعها ليطعن بها ملك كابل الذي يفر أمامه^(١) — والصورة الثانية تمثل الاسكندر جالساً على عرشه ويحيط به رجال بلاطه ، وحول رأسه هالة لا تدل على قدسيته كما تدل أكاليل النور حول رؤوس القديسين في الفنون المسيحية^(٢) ؛ فإن هذه الأكاليل استعملت في الفن الإسلامي لإظهار أهمية الأشخاص وعظمتهم فحسب^(٣)

والصورة الثالثة تمثل الاسكندر وقد وقف أمام شجرة يحدث الطيور ، وخلفه خادم أمسك بعنان حصان وبغل^(٤). ونحن نرى في هذه الصور ما أخذه الفرس عن الصين من تمثيل للسحب وما يرتديه الأشخاص من خوذة مغولية وفي المكتبة الأهلية يبارس مخطوط من تاريخ المغول لعلاء الدين الجويني ، كتب في سنة ٦٨٩ هـ (١٢٩٠) ، وفيه صورة واحدة تمثل هذا المؤلف يقدم نسخة من كتابه إلى السلطان أرغون^(٥)

وهناك أيضاً عدة مخطوطات من تاريخ الطبري ، ونسخة من شاهنامه كان يمتلكها الأستاذ شولتز Schulz ؛ وفيها كلها صور لا تختلف صناعتها كثيراً عما تحدثنا عنه في هذا الفصل

وقصارى القول أن المغول رغم ما عرفوا به من غرام بالتدمير والتخريب

(١) انظر اللوحة ٧ شكل ١٠

(٢) انظر اللوحة ٦ شكل ٩

(٣) راجع Kühnel : Islamische Kleinkunst ص ٤

(٤) راجع Stchoukine : Les Miniatures Persanes ص ٣٥ — ٣٦

(٥) راجع Blochet : Les écoles de peinture en Perse في عدد يولييه واغسطس سنة ١٩٠٥

Revue archéologique ص ١٢٥ و Migeon : Manuel . . . ج ١ ص ١٣٩



(۹۵۲)

انسانوں کی عمر بڑھانے کے لیے

المدرسة الفرنسية الثتوية . أوائل القرن الثامن الهجرى

صحيفة من شاعنة بالموقف

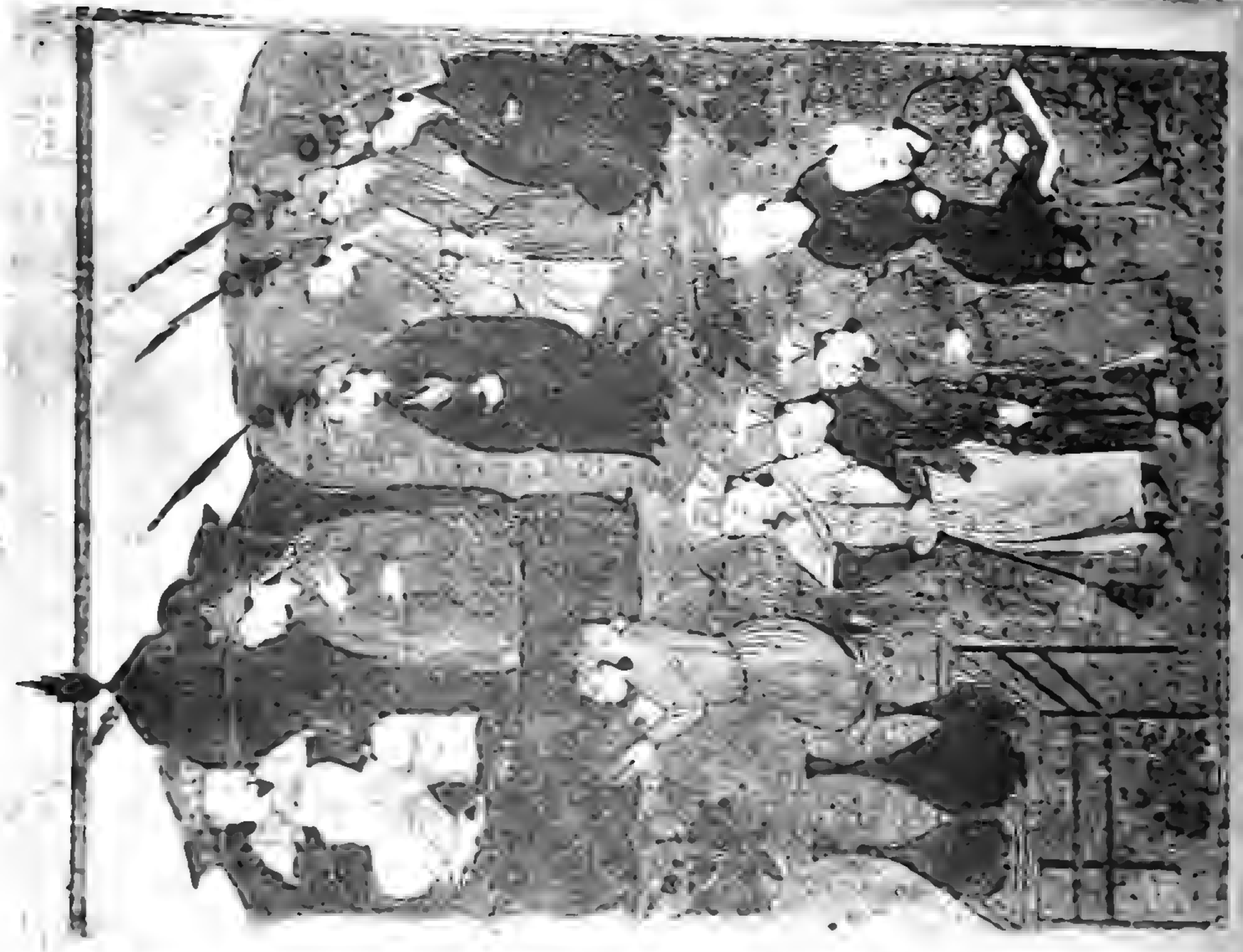


(شكل ١٠)

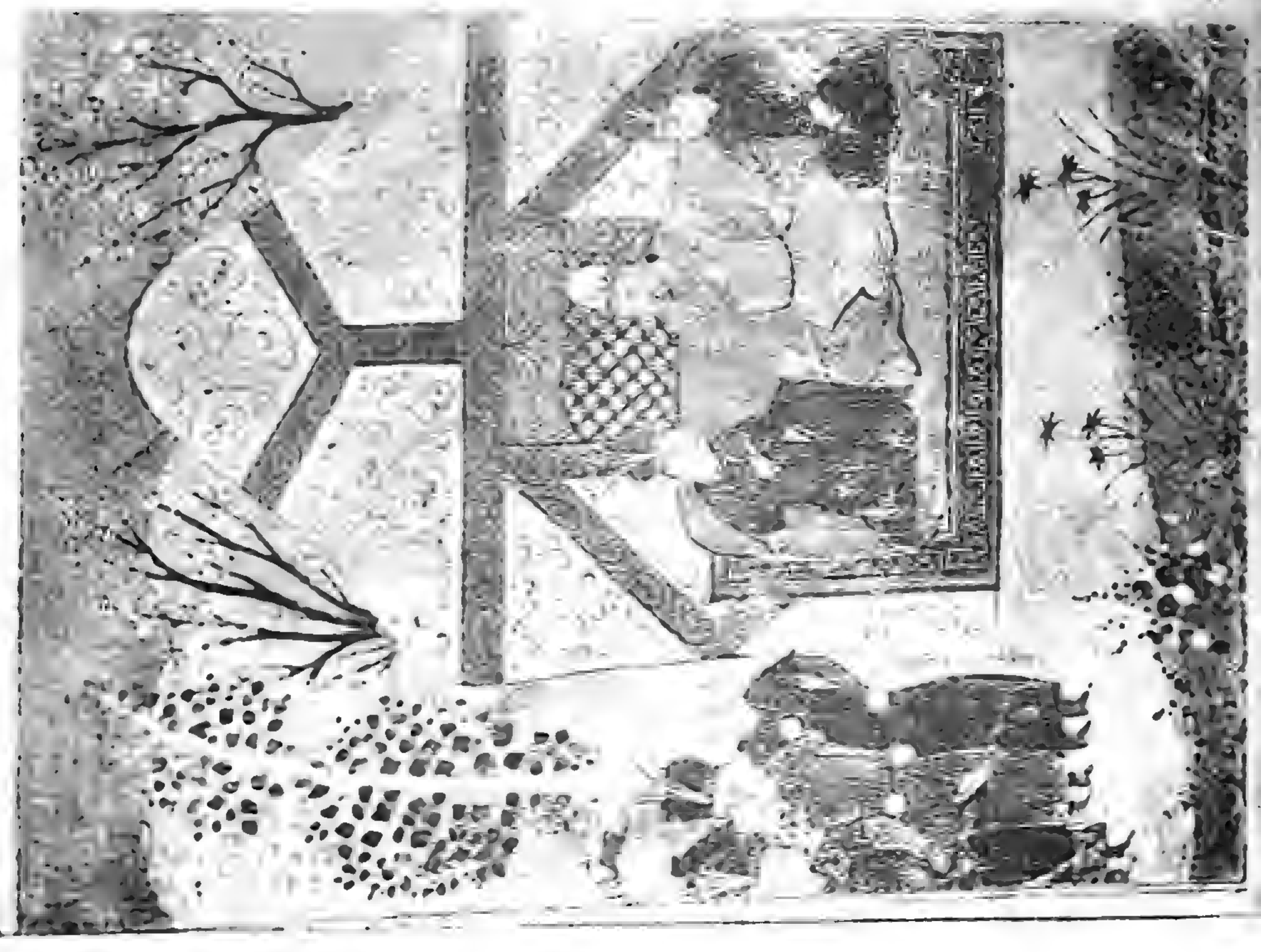
فراهرز بطارد ملات كابل

مدرسة الفارسية الثرية . أوائل القرن الثامن الهجري

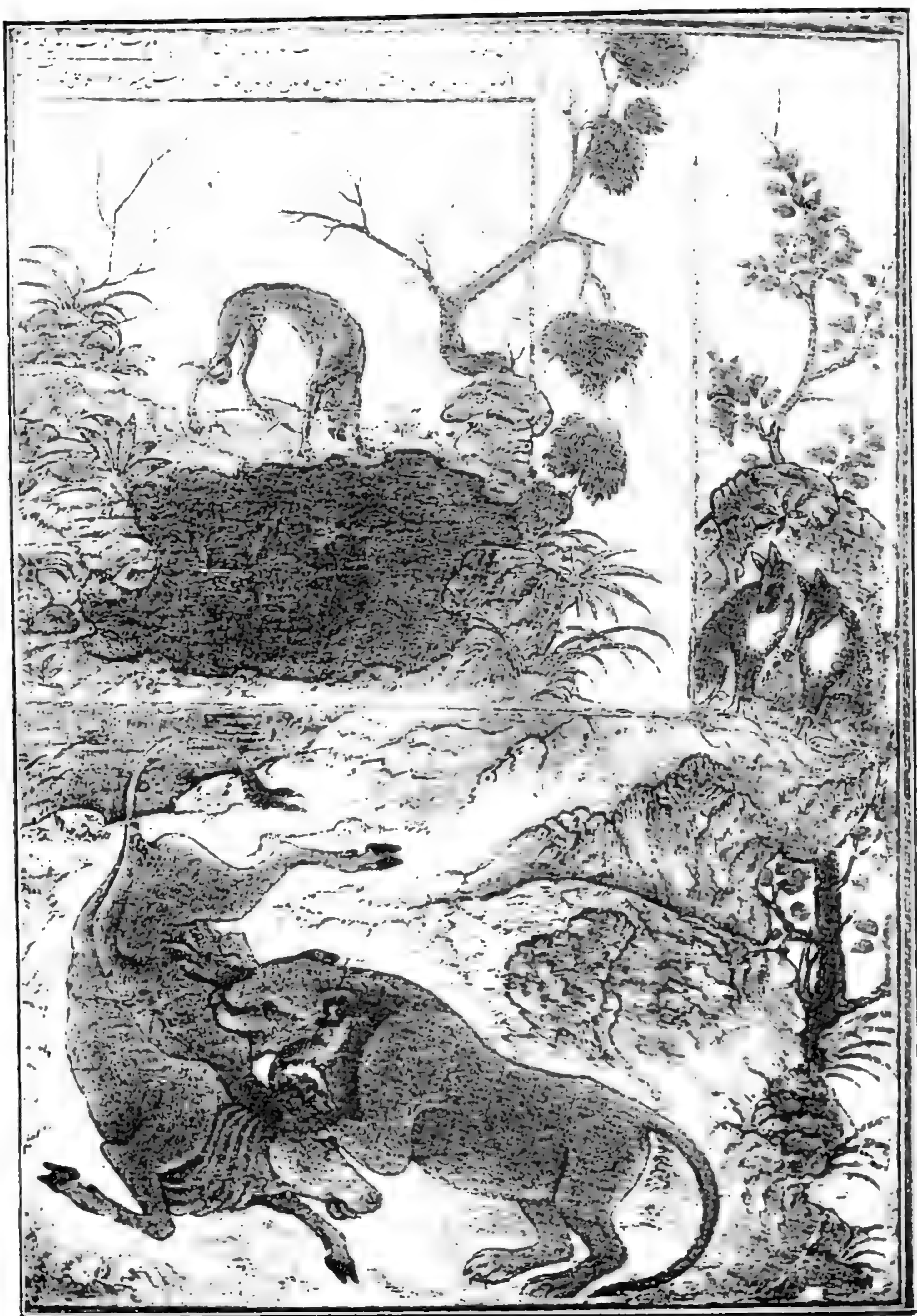
صحيفة من شاهنامه بنام قهر



(سجل ١١٨)
السلطان غازي ومعه قضاؤه. أوائل القرن الثامن الهجري



(سجل ١١٩)
السلطان أوجتاي ومعه أولاده. أوائل القرن الثامن الهجري
من مخطوط تاريخ رشيد الدين بلخانة الأهلوية بباريس - عن ساكيب



(شكل ١٣)

من كلبلة ودمنه فوق — كلب يترك فريسته ليأخذ صورتهما في الماء

تحت — أسد يفترس ثوراً

بمكتبة يندز باستانبول . القرن الثامن الهجرى — عن ساكيان

قد عرفوا كيف يقدرّون الصّناع ورجال الفنّ ، ولا غرابة أن تقرأ في المصادر التاريخية كيف كانوا يخربون المدن فلا يبقون من أهلها إلا على الفنّانين ، وأرباب الصّناعات التي تأثرت بها جميع الفنون الإسلاميّة ولا سيّما صناعة التصوير وصناعة الخزف في سلطان أباد

على أن المصادر التاريخية تحدّثنا بأن أول ما عرفته فارس من صنّاع بلاد الصين كان في عصر السامانيين ، حين أمر الملك نصر بن أحمد الشّاعر الفارسي رودكي أن يكتب ترجمة فارسيّة شعريّة لكليلة ودمنة ، ثم أتى بمصوريّن صينيّين زينوها بالرسوم التوضيحيّة ، ولكن ذلك كان حادثاً فريداً ، ولم يظهر تأثير الشرق الأقصى واضحاً جلياً في الصور الفارسيّة إلا في عصر المغول^(١)

(١) راجع Arnold : Painting in Islam ص ٦٥ — ٦٦

الفصل الرابع

عصر تیمور وخلفاءه

يعتبر عصر تیمور وخلفائه من أزهى عصور التصوير الفارسی ، فقد كان مجيء هذا الفاتح التتري واتخاذه سمرقند عاصمة للملكة منذ سنة ٧٧٢ هـ (١٣٧٠) فاتحة لهدوء نسبي ساد بلاد إيران ، التي عرفت في عهده وعهد ابنه وخليفته شاه رخ [٨٠٧ — ٨٥٠ هـ (١٤٠٤ — ١٤٤٧)] سلاماً لم تكن عرفت منذ مدة طويلة ؛ وقد كان تیمور على فظاظته وقساوته محباً للفن والأدب ، مغرمًا بقراءة أشعار حافظ ونظامی ، وكان هو وخلفاؤه من أكبر المشجعين للفنانين والعلماء والأدباء

وقد مهدت العصور السابقة لهذا العصر ، فكانت فيها مراحل الاقتباس والاختيار والتأثر الكبير بالفنون الأجنبية ، وقد رجع عصر تیمور وخلفائه أن يشهد ازدهار طراز إيراني قوي إلى حد كبير ، وغنى بما اكتسبه من صناعة الشرق الأقصى ، وأصبح جزءاً أساسياً فيه

وفي المصادر التاريخية أن تیمور لنك عمل على أن يجمع في عاصمته سمرقند أكبر عدد ممكن من الفنانين والصناع ، فنقل إليها مئات المصورين من بغداد وتبريز وغيرها من البلاد التي استولى عليها . ومع ذلك فقد ظلت بغداد وتبريز مركزين لصناعة التصوير ؛ وإن يكن التاريخ قد حفظ لنا اسم مصور بغدادی شهير هو عبد علي عاش في بلاط سمرقند ، فأكبر الظن أن هذه المدينة لم تبلغ في عهد تیمور ذلك المركز الكبير الذي بلغته هراة منذ أوائل القرن الخامس عشر في عهد شاه رخ وخلفائه

فالواقع أنه يكاد لا يكون لدينا مخطوطات مصورة في سمرقند منذ عهد تيمورلنك، ولكن في المكتبة الأهلية بباريس مخطوط ينسب إلى هذه المدرسة، وهو رسالة في علم الفلك كتبت بسمرقند في النصف الأول من القرن الخامس عشر لمكتبة أولوغ بك ابن شاه رخ، وحاكم بلاد ما وراء النهر من سنة ٨١٢ هـ (١٤٠٩) إلى سنة ٨٤٩ هـ (١٤٤٦)، وكان هذا الأمير قد أسس في سمرقند مرصداً شهيراً جمع فيه كبار المشتغلين بعلم الفلك^(١)

وفي متحف المتروبوليتان بنيويورك مخطوط فلكي آخر مزين بخمسين صورة للبروج والنجوم، وترجع ملابس الأشخاص وتفاصيل الصناعة أن يكون هذا المخطوط قد كتب أيضاً بسمرقند في عهد أولوغ بك^(٢)

على أن هناك مخطوطين في المتحف البريطاني يرجع عهدهما إلى عصر تيمور نفسه، ويمثلان حلقة الاتصال بين المدرسة الفارسية التتيرية وبين مدارس التيموريين وأول هذين المخطوطين نسخة من قصائد خواجه کرمانی يشرح فيها غرام الأمير الفارسي همايون ابنة أمبراطور الصين^(٣)، وقد كتبه الخطاط الفارسي الشهير مير علي التبريزي في بغداد سنة ٧٩٩ هـ (١٣٩٦)؛ وعلى إحدى صورته توقيع الفنان الفارسي جنيد السلطاني الذي كان في خدمة السلطان أحمد من السلاطين الجلائريين ببغداد^(٤)

والمخطوط الثاني يرجع إلى العهد نفسه ويشمل عدة قصائد منها تاريخ منظوم كتبه أحمد التبريزي لفتوح جنكيزخان

(١) راجع . . . Migeon : Manuel ج ١ ص ١٥٦ و Blochet : Musulman Painting من اللوحة ٨٨ إلى ٩٣

(٢) انظر . . . Dimand : A Handbook ص ٢٧

(٣) قارن Sakisian : Le Miniature Persane ص ٣٢ و Migeon : Manuel ج ١ ص ١٥٢

(٤) انظر اللوحات ١٠ و ١١ و ١٢

وفي صور هذين المخطوطين كثير من الصفات الزخرفية التي أصبحت فيما بعد من مميزات مدرسة هراة في القرن التاسع الهجري (الخامس عشر)، فالأشجار الطويلة والمناظر الطبيعية ذات الجبال والتلال المرسومة على شكل الإسفنج، والنباتات الصغيرة التي تزيد في زخرفة الصورة وتمنحها طابعاً خاصاً، والألوان القوية التي لا يكسر من حدتها أى تدرج، كل هذا يفرق بين صور هذين المخطوطين وبين الصور الأولية في القرنين السابع والثامن (القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر)

على أن الأفضل أن لا تنسب صور هذين المخطوطين إلى أى مدرسة تيمورية، إذ الواقع أنها تمثل آخر تطور للمدرسة التتيرية. فعصر المغول يمتد إلى أوائل القرن التاسع (الخامس عشر)، وأسرة الجلائيريين المغولية التي حكمت في العراق واتخذت بغداد عاصمة لها جعلت هذه المدينة تترية طول القرن الثامن (الرابع عشر) وجزءاً من القرن التاسع (الخامس عشر) بالرغم من استيلاء تيمور عليها سنة ٧٩٥ (١٣٩٣) وفي المصادر التاريخية أن السلطان أويس من أواخر ملوك أسرة الجلائيريين، كان من الملوك الذين عالجوا التصوير وأصابوا فيه نجاحاً كبيراً

فالشبه إذن بين هذه الصورة وبين الصور التيمورية يرجع إلى أن الأولى تمثل، كما ذكرنا، حلقة الاتصال بين المدرسة الفارسية التتيرية وبين مدارس التيموريين، والواقع أن تيمور نفسه، بالرغم من غرامه بالفنون الجميلة، لم يكن السبب المباشر في نشأة الطراز التصويري الذي تنسبه إلى العصر المسمى باسمه، والذي هو نمو طبيعي لفن التصوير في القرن الثامن (الرابع عشر). لم تكن لذلك الفاتح يد كبيرة فيه؛ ولكن الذي يجعل هذه التسمية عادلة هو الرعاية السامية التي شمل بها خلفاء تيمور المصورين وفن التصوير



(شكل : ١٠)

حبيبان

من مخطوط من منظومات خواجو انكروماني بالمتحف البريطاني تاريخه سنة ٧٩٩ هـ — عن مارتن

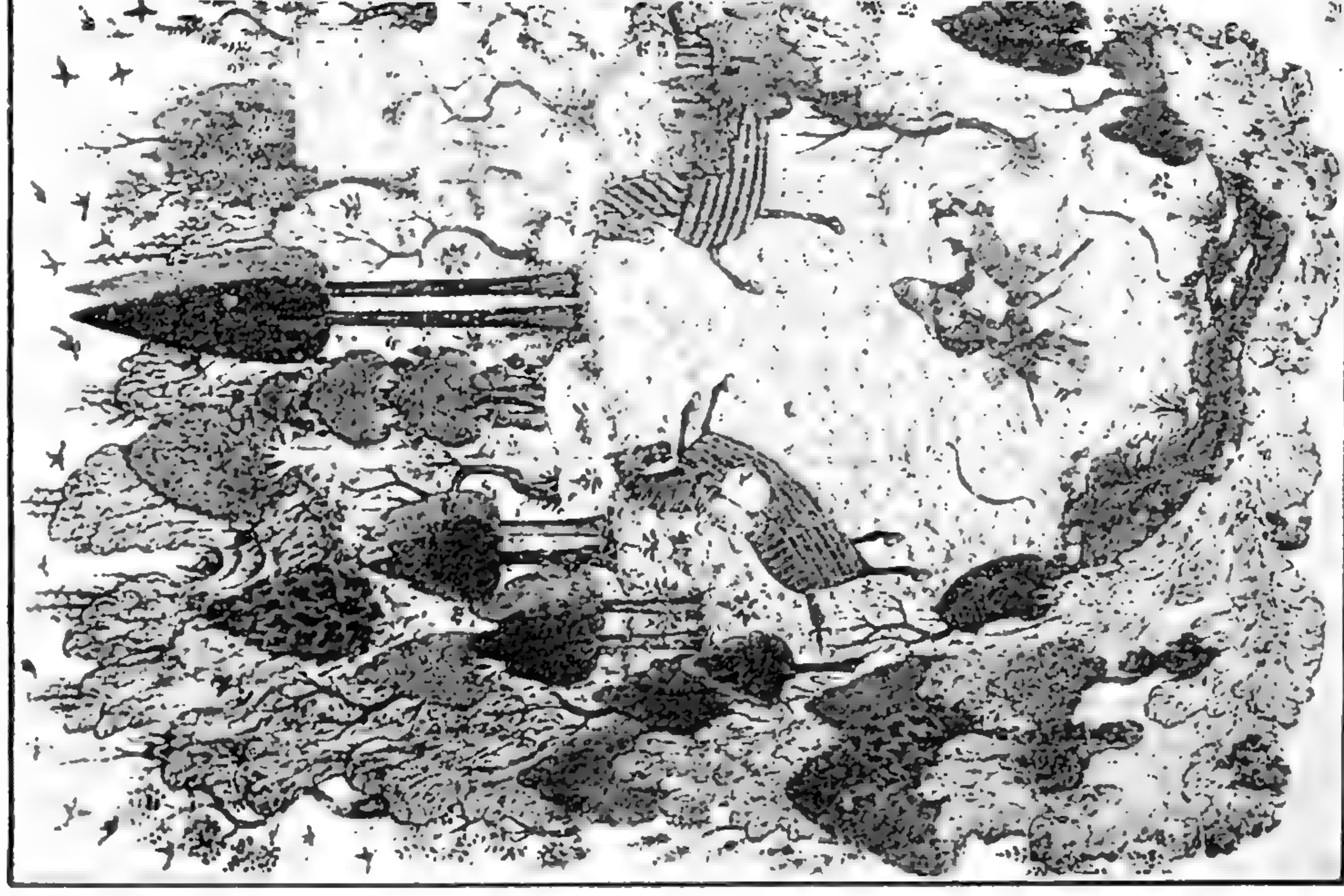


(شكل ١٥)

منظر في حديقة

من مخطوط من منظومات خواجو الكرماني بالمتحف البريطاني تاريخه سنة ٧٩٩ هـ — عن مارتن

اللوحة رقم «١٢»

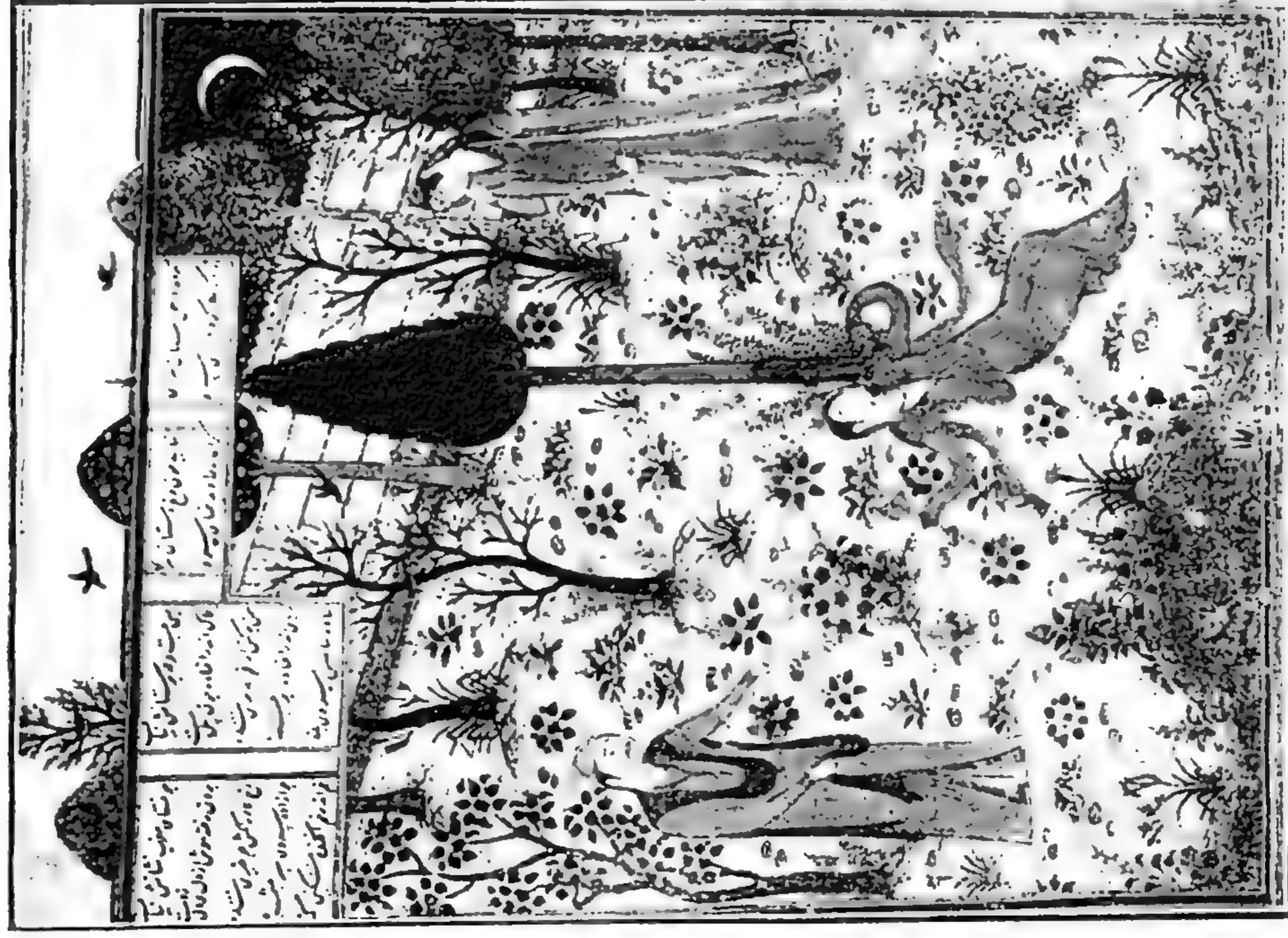


(شكل ١٦)

قزسان وحنانان يتقاتلان

للمصور جنيد النقاش في بغداد سنة ٧٩٩ هـ

من مخطوطات منظر في حديقة الكرام، بالمتحف الوطني بدمشق.



(شكل ١٧)

منظر في حديقة

وفي دار الكتب المصرية نسخة من الشاهنامة للفردوسي كتبها لطف الله بن يحيى بن محمد في شيراز سنة ٧٩٦ هـ (١٣٩٣) ؛ وفيها صحيفة مزخرفة وسبع وستون صورة مصغرة تشبه في الصناعة وفي طراز المناظر الطبيعية والملابس والسحنة مخطوطا من كلية ودمنة محفوظا الآن في المكتبة الأهلية بباريس^(١)

وفي مجموعة المستر شستريتي Chester Beatty شاهنامة أخرى كتبت في شيراز سنة ٨٠١ هـ (١٣٩٧) ، وكانت في مجلد واحد مع جزء من مخطوط محفوظ الآن بالمتحف البريطاني — ويشمل عدة قصائد على نخط الشاهنامة — وصور هذين المخطوطين أدق صناعة من الصور الموجودة في شاهنامة دار الكتب المصرية ؛ فالوانها أكثر تناسبا ، ورسومها أكثر تنوعا وإبداعا

وقصارى القول أن مجموعة المخطوطات التي كتبت في آخر القرن الثامن الهجري (السنين العشر الأخيرة من القرن الرابع عشر) لها ميزات لا يستهان بها ؛ ففيها تظهر الألوان الساطعة ، ومناظر الحدائق والزهور والريع ، التي أصبحت بعد ذلك من خصائص الفن الفارسي . وقد وصل الفنانون فيها إلى إيجاد نسبه جميلة للأشخاص ، وتوافق حسن بين متن المخطوط وبين الصور المصغرة . وفي بعض هذه الصور رسوم لمنسوجات وسجاد لم يصل إلينا منه شيء . ولا ريب أن أكبر الفضل في العناية بالتصوير الفارسي في هذه المرحلة يرجع إلى السلاطين الجلاليين

مدرسة هراة

على أن التصوير الفارسي يصل إلى العصر الذهبي في عهد خلفاء تيمور : ابنه شاه رخ ، وأحفاده : ييسنقر ، وإبراهيم سلطان ، واسكندر بن عمر شينخ .

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray : Persian Miniature Painting ص ٦٢

ولا غرو فقد أصبح في عصرهم وحدة قوية تمثل الروح الإيرانية ، ويصعب كشف العوامل الأجنبية فيها

وقد أدى النظام السياسي لأمبراطورية تيمورلنك إلى نشأة مراكز فنية عديدة ؛ فبينما كان في عاصمة الدولة امبراطور يشرف على إدارتها ، كان في الأقاليم المختلفة أمراء يحكمونها ويجعلونها أشبه شيء بممالك مستقلة متحدة ، وكان لكل أمير منهم بلاطه ، وفي بعض الحالات نظامه الوراثي للحكم على النحو المتبع في عاصمة الامبراطورية نفسها . فترى مثلاً أن شاه رخ كان حاكماً على خراسان في حياة والده تيمورلنك ، ولما توفي هذا خلفه ابنه وظل مقيماً في خراسان ، واتخذ هراة عاصمة للملك ، وعين أولوغ بك حاكماً على بلاد ما وراء النهر ومقره سمرقند ، وابراهيم سلطان حاكماً على شيراز وإقليم فارس

وكان شاه رخ ملكاً رشيداً ، عرفت إيران في عصره السكينة والهدوء ، وأصبحت هراة مركزاً كبيراً لصناعة التصوير ، وأسس فيها الامبراطور مكتبة واسعة . ولما نصب ابنه ييسنقر حاكماً عاماً على إقليم هراة ، أسس الابن مكتبة أخرى ومجمعاً للفنون ، جمع فيه المصورين والمذهبيين والخطاطين والمجلدين ؛ فلعب هذا المجمع دوراً كبيراً في صناعة التصوير والتذهيب اللتين انتقلتا من شيراز وتبريز وسمرقند إلى هراة ..

ولم تبلغ العلاقات بين إيران وبلاد الشرق الأقصى من الود في وقت من الأوقات ما بلغته في عصر شاه رخ ؛ فتبدلت البعثات ، ولعل ذلك يرجع إلى تغير الأسرتين الحاكمتين ، فكما انتهى حكم المغول في فارس في أواخر القرن الثامن الهجري (الرابع عشر) انتهى أيضاً في الصين حكم أسرة يوان Yuan المغولية (١٢٨٠ — ١٣٦٧) وخلفتها أسرة منج Ming (١٣٦٨ — ١٦٤٤)

ومما يلفت النظر أن يستقر ضم إلى إحدى هذه البعثات التي سافرت إلى الصين حول سنة ٨٢٣ هـ (١٤٢٠) مصوراً اسمه غياث الدين ، كلفه بأن يصف كل ما يراه في طريقه ، وقد فعل غياث الدين ذلك ، وتقل إلينا وصفه كمال الدين عبد الرازق في كتابه « مطلع السعدين » الذي ترجمه إلى الفرنسية المستشرق كترمير Quatremère . وليس بعيداً أن يكون غياث الدين قد اصطحب معه في عودته بعض الفنانين الصينيين أو شيئاً من صورهم^(١)

ومهما يكن من شيء فقد كانت الصور والرسوم الصينية معروفة في إيران حق المعرفة ، يقدرها الأمراء ورجال الفن ويلحون في طلبها ، وقد كان لذلك تأثير كبير يصعب علينا إيضاحه وكشفه ؛ ولكننا نلمسه ونجزم بوجوده حين نرى الدقة التي وصلت إليها صناعة التصوير في مدرسة هراة . على أنه قد وصل إلينا بعض صور نرى فيها العوامل الصينية والإيرانية جنباً لجنب ، لم تختلط ولم تكون وحدة قوية كما كانت في المدارس التيمورية ، وأوضح هذه الصور واحدة رسم فيها فرع شجرة وعليه عصفور يكاد المرء يظنها من صناعة عصر منج Ming في الصين ، ثم رسم تحتها خسرو وشيرين الحبيبين الإيرانيين بملابس فارسية ووجهين صينيين ، حتى لقد يعجز مؤرخو الفن عن الجزم بأن صانع هذه الصور فارسي قلد الصناعة الصينية ، أو صينياً قلد الصناعة الفارسية^(٢)

ولكن أظهر ما يكون التأثير الفارسي في فن العصر التيموري هو في التجليد الذي تزينه حيوانات الفن الصيني^(٣)

ومن مميزات الصور المصغرة في مدرسة هراة رسم الرؤوس الآدمية الحيوانية

(١) Binyon, Wilkinson & Gray : Persian Miniature Painting ص ٥٦ — ٥٧

(٢) انظر اللوحة ١٦ شكل ٢١

(٣) انظر اللوحة ١٨ شكل ٢٤ و ٢٥

في زخرفة الفروع النباتية على النحو الذي نعرفه في الصور المصغرة الأرمنية ، التي يرجع تاريخها إلى أواخر القرن السابع وأوائل القرن الثامن (أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر)

ومن أم الصور المنسوبة إلى مدرسة هراة واحدة في متحف الفنون الزخرفية في باريس ، تمثل وصول الأمير هماي إلى بلاط امبراطور الصين ؛ ويرجع تاريخها إلى نحو سنة ٨٣٤ هـ (١٤٣٠) ، وفيها مزيج متناسق من رشاقة الصناعة الفارسية ومن جمال الفن الصيني في عصر منج^(١)

على أن أثر اختلاط الأساليب الصينية في عصر منج Ming بالتقاليد الفنية الفارسية لا يصعب تبينها في صور مخطوط معراجنامه المحفوظ الآن بالمكتبة الأهلية في باريس ، والذي كتب لشاه رخ في هراة سنة ٨٤٠ هـ (١٤٣٦) . وأكثر هذه الصور مربع الشكل ومستقل عن متن المخطوط ، ويرى فيها النبي صلى الله عليه وسلم ممتطياً صهوة البراق ، يتقدمه سيدنا جبريل ، أو تحيط به الملائكة ، يسير في السموات ، أو يقابل غيره من الرسل . ويلاحظ في رسوم الملائكة أن وجوههم مستديرة ، وعيونهم صغيرة منحرفة تكشف عن تأثير السحنة الصينية في المصور ، كما يظهر تأثره بالفن الصيني في الشكل التقليدي الذي يرسم عليه السحب ، بينما نرى في وجوه النبي وأصحابه انسجاماً ورقة يمان عن صناعة إيرانية عريقة . وهذه الصور في مجموعها جميلة زائداً اللوان الأزرق والذهبي روعة وبهاء ، ولكن تكرار الموضوعات جعلها لا تسلم من الملل^(٢)

وشبه بهذه الصور في الصناعة اثنتا عشرة صورة مصغرة في متحف

(١) انظر اللوحة ١٤ شكل ١٩

(٢) راجع Migeon : Manuel ج ١ ص ١٥٦ و E. Blochet ; Les Enluminures

des Manuscrits Orientaux de la Bibliothèque Nationale ص ٨٣ — ٨٥

المتروبوليتان بنيويورك ، وهى من شاهنامة يحتمل إرجاعها إلى النصف الأول من القرن التاسع (الخامس عشر) . ومن أبدع هذه الصور واحدة تمثل رستم يمسك فرسه رخش ، وإلى جانبها شجرتان مرسومتان على الطريقة الصينية ، وتطير فوقهما أوزتان . وتمثل صورة أخرى كيكلوس يحاول الطير فى السماء بوساطة نسرين يربطهما فى عرشه ^(١)

وفى متحف المتروبوليتان مخطوط آخر من منظومات نظامى (الخمسة) كتب فى سنة ٨٥٣ هـ (١٤٤٩) ، وفيه ثلاثون صورة تمتاز بألوانها الزاهية ؛ ولعل أكثر ما يلفت النظر فيها صورة فرهاد يحمل عشيقته شيرين وحصانها الذى تركبه ^(٢) هذا ويجب ألا يدور بخلدنا أن هنالك فرقاً يذكر بين الصور المصنوعة فى هراة والصور التى صنعت فى غيرها من المدن الإيرانية كشيراز مثلاً ، والتى ترجع أيضاً إلى عصر تيمور وخلفائه ؛ فإن سياسة الحكم فى عهدهم كانت كما ذكرنا أكبر مشجع على نشأة المراكز الفنية فى أقاليم الامبراطورية المختلفة ، التى كان يتولاها أفراد من الأسرة المالكة ؛ وكان ذلك أيضاً داعياً إلى تبادل كبار الفنانين ، ولعل أشهرهم كان أكثرهم تنقلاً ، بينما كان نصيب الفنانين العاديين البقاء فى مواطنهم حيث تسود أعمالهم مسحة ريفية ، نراها مثلاً فى مخطوط للمنظومات « الخمسة » لنظامى ، محفوظ الآن فى جامعة إيسالا ، ويرجع تاريخه إلى سنة ٨٤٣ هـ (١٤٣٩) ^(٣)

وفى القسم الإسلامى من متاحف برلين صور من مجموعة أشعار فارسية كتبها سنة ٨٢٣ هـ (١٤٢٥) فى شيراز محمود الكاتب الحسينى لمكتبة الأمير يسنقر ؛

(١) راجع Dimand : A Handbook ص ٢٨

(٢) راجع Dimand : A Handbook ص ٢٩

(٣) راجع Binyon, Wilkinson & Gray : Persian Miniature Painting ص ٧٣

وأجل هذه الصور اثنتان : واحدة تمثل خسرو يعثر على شيرين ، والأخرى تمثل الحرب بين جنود كسرى برويز وبهرام جوين^(١)

وقد كانت الصور المنسوبة إلى عصر تيمور لا يعرف منها إلا عدد قليل ، حتى كان معرض الفن الفارسي في لندن سنة ١٩٣١ فظهر عند الهواة ومؤرخي الفن عدد كبير منها ، وكذلك لدى حكومة جلالة الشاه التي أرسلت إلى هذا المعرض أنفس ما عندها . ولا يتسع المجال هنا لدراسة هذه الصور ، فنكتفي بأن نحيل القارئ إلى المؤلفات والمقالات التي كتبت عن المعرض المذكور ، وخاصة إلى كتاب الصور المصغرة الفارسية الذي كتبه لورنس بنيون وولكنسون وجراي وقصاري القول أن فن التصوير في عصر تيمور وخلفائه نما وترعرع وأصبح قاب قوسين أو أدنى من الكمال الذي وصل إليه في عصر بهزاد وتلامذته

على أنه بعد وفاة شاه رخ سنة ٨٥١ هـ (١٤٤٧) دب الانحلال إلى الأمبراطورية التي جاهد طويلاً في سبيل توحيدها وإعلاء شأنها ، وأخذ خلفاؤه في النزاع ؛ فما لبث غرب بلاد إيران أن سقط في يد خصومهم من قبائل التركمان التي تعرف باسم آق قويونلو أو ذوى الخروف الأبيض وقرايونلو أو ذوى الخروف الأسود نسبة إلى شعارهم الحربي . ومات السلطان أبو سعيد سنة ٨٧٣ هـ (١٤٦٨) وهو يحاول استرداد هذه الأقاليم . وظهرت أمبراطورية الأوزبك في بلاد ما وراء النهر ، واستطاعت في آخر القرن الرابع عشر أن تقضى على نفوذ التيموريين في تلك البلاد وفي شرق إيران ، وبقيت هراة عاصمة خلفاء تيمور ولم تزل هذه المحن إلا تقدماً وازدهاراً . فكان حكم السلطان حسين ييقرا ٨٧٣-٩١٢ هـ (١٤٦٨-١٥٠٦)

(١) انظر اللوحة ١٣ شكل ١٨ وقارن Kühnel : Islamische Kunst في الجزء السادس من Springer : Handbuch der Kunstgeschichte ، اللوحة السادسة وراجع أيضاً مقال الدكتور كونل في Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen الجزء ٥٢ ص ١٢٣ وما بعدها



غیر کوس اده مرده را کوش
چشمهای زدن نعل بسته
صهیل نازیان آتش آکسیر
سواران تنخ برق افشان کشیده
اجل بر جان کین سازی موده
سنان بر سینا ستر گزوده
ز بسیر که بر سر پیش کرده
دآن شنه که دانه شیریری بسته
جنان بی شد فیور در عمارتیر

دماغ زنده کا زارده ارجوش
ز خون برکتوانا اصل بسته
زمین را ریخته سیاه کوش
سزوان سو سودندان گریذه
قیامت باکی بازی نه زده
چهار زار در پستان خیز کرده
سزویت ابراه اندیشه کرده
نه شیر از خودن تمشیری بسته
که دیورده کل بشکیر

شیر کوشی که در میان جنگ
سواران کوشی که در میان جنگ
سواران کوشی که در میان جنگ
سواران کوشی که در میان جنگ
سواران کوشی که در میان جنگ
سواران کوشی که در میان جنگ
سواران کوشی که در میان جنگ
سواران کوشی که در میان جنگ
سواران کوشی که در میان جنگ
سواران کوشی که در میان جنگ



(شكل ١٩)

لقاء همامي وهمايون في حديقة القصر

المدرسة التيمورية - الربع الأول من القرن التاسع الهجري

بمتحف الفنون الزخرفية في باريس



(شكل ٢٠)

رستم وآسفنديار قبل أن يقاتلا

المدرسة التيمورية سنة ٨٣٣ هـ

من شاهنامه بمتحف كلستان بطهران

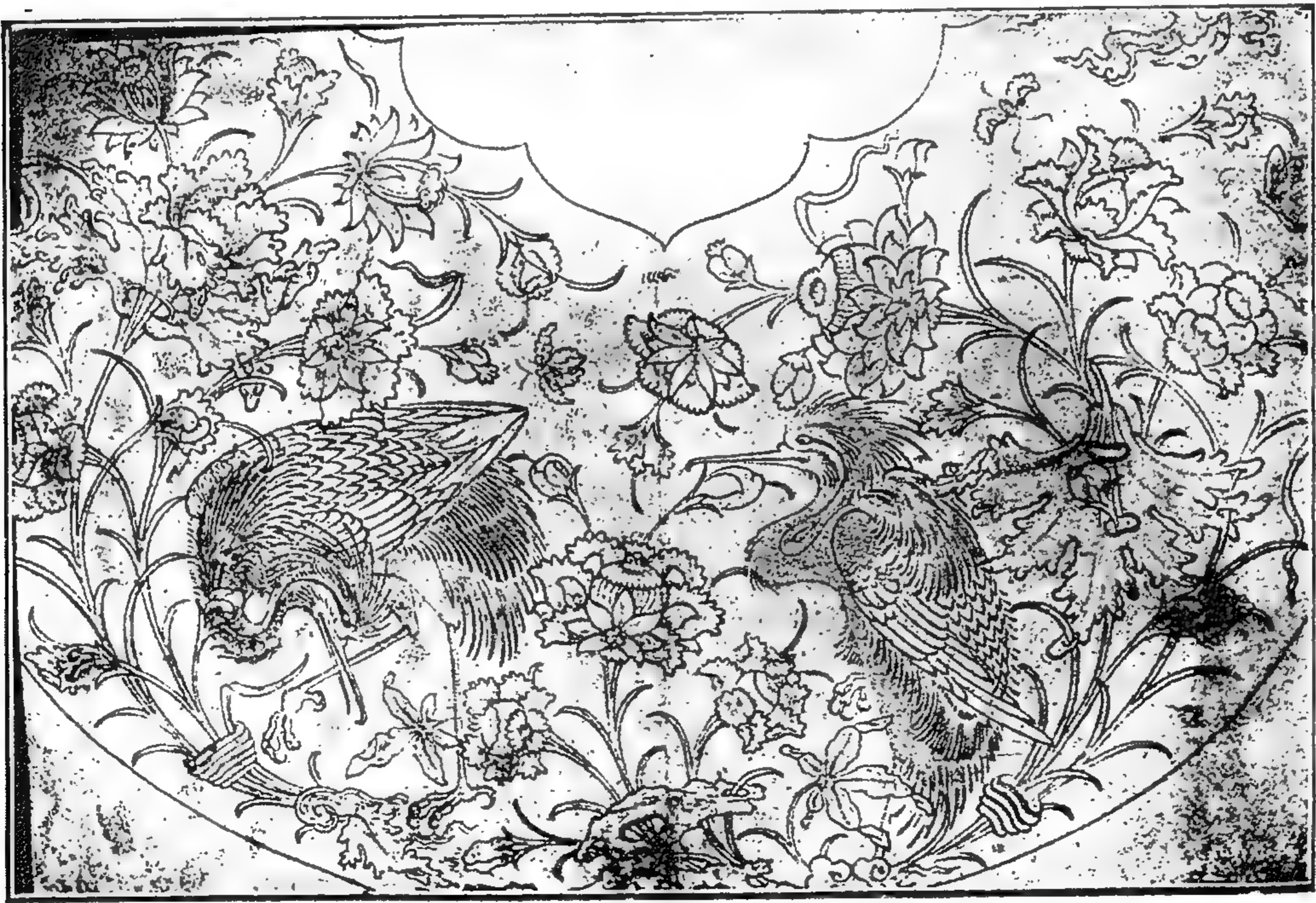


(سنگ ١٦)

خسرو و شیرین

المدرسة التيمورية في أوائل القرن التاسع الهجري

مجموعة فيشر



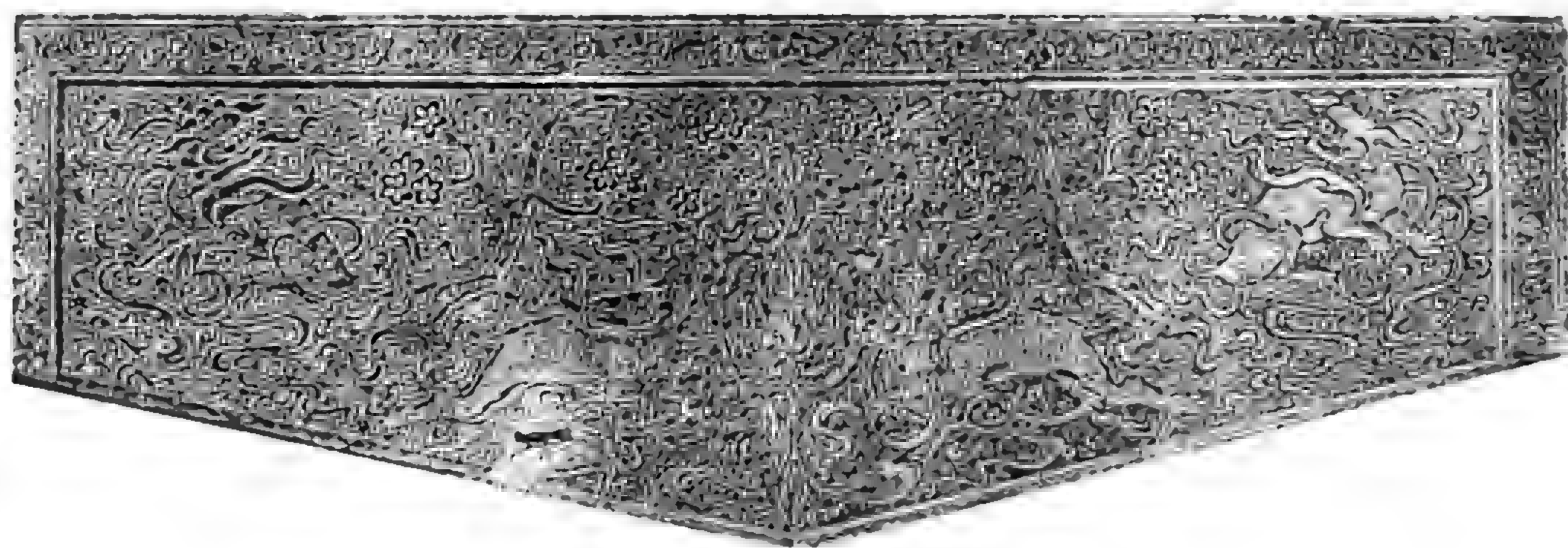
(شكل ٢٢ و ٢٣)

رسم على الطراز الصيني

مدرسة هراة في النصف الأول من القرن التاسع الهجري — باستانبول

عن ساكسيان

اللوحة رقم « ١٨ »



(شكل ٢٥ و ٢٥)

السان بجودة خطوط بعم شاه رخ

مدرسة حرارة سنة ١٨٥٢ هـ -- مكتبة الميراثى القديمة - ستانبول

عن ساكيبان

من أزهى عصور التيموريين : وتسابق إلى هراة رجال الأدب والفن والتاريخ ،
واستطاع السلطان الاحتفاظ بعرش أجداده ؛ وكان ساعده الأيمن وزيره ورفيق
صباه مير علي شير الذي كان شاعراً مثله ، وراعياً كبيراً للأدباء والعلماء ورجال الفن
وعلى كل حال فقد ظهر في خدمة حسين ييقرا ووزيره مير علي شير أكبر
صوري الفرس ، وأشهر رجال الفن الاسلامي : بهزاد

الفصل الخامس

بهزاد ومعاصروه — مدرسة بخاري

ولد بهزاد في هراة حوالي سنة ٨٥٤ هـ (١٤٥٠)، ودرس النقش والتصوير على مير سيد أحمد التبريزي، ويقول آخرون على ميرك نقاش من هراة، ومهما يكن من شيء فإنه تلقى تعليماً حسناً بفضل رعاية السلطان حسين يقرأ ووزيره مير عليشير وظل بهزاد في هراة حتى أفل نجم التيموريين وزالت دولتهم على يد محمد خان شيباني، الذي استولى على عاصمتهم سنة ٩١٣ هـ (١٥٠٧)، ولم يترك بهزاد مقره في هراة إلا بعد أن استولى عليها الشاه إسماعيل الصفوي سنة ٩١٦ هـ (١٥١٠)؛ فانتقل معه إلى تبريز، وحظى عنده وعند خليفته الشاه طهماسب بمكانة قل أن يصل إليها فنان قط.

ويروون أنه لما كانت الحرب بين الشاه إسماعيل وبين الترك سنة ٩٢٠ هـ (١٥١٤) بلغ من خوفه على بهزاد أن أخفاه هو والخطاط المشهور شاه محمود نيشابوري في قبو، ولما انتهت المعركة كان أول همه الاطمئنان على سلامتهما.

وفي سنة ٩٣٠ هـ (١٥٢٢) عين الشاه إسماعيل بهزاد مديراً لمكتبته الملكية، ورئيساً لكل أمناء المكتبة، والخطاطين، والمصورين، والمذهبيين. وقد حفظ لنا المؤرخ خواند امير براءة تعيينه، ونشرت هذه الوثيقة الكبرى مع ترجمة فرنسية في الجزء الرابع والعشرين من مجلة العالم الإسلامي^(١) Revue du Monde

(١) تحت عنوان Deux documents inédits relatifs à Behzad بقلم Mirza Mohammed Qazwini et L. Bouvat

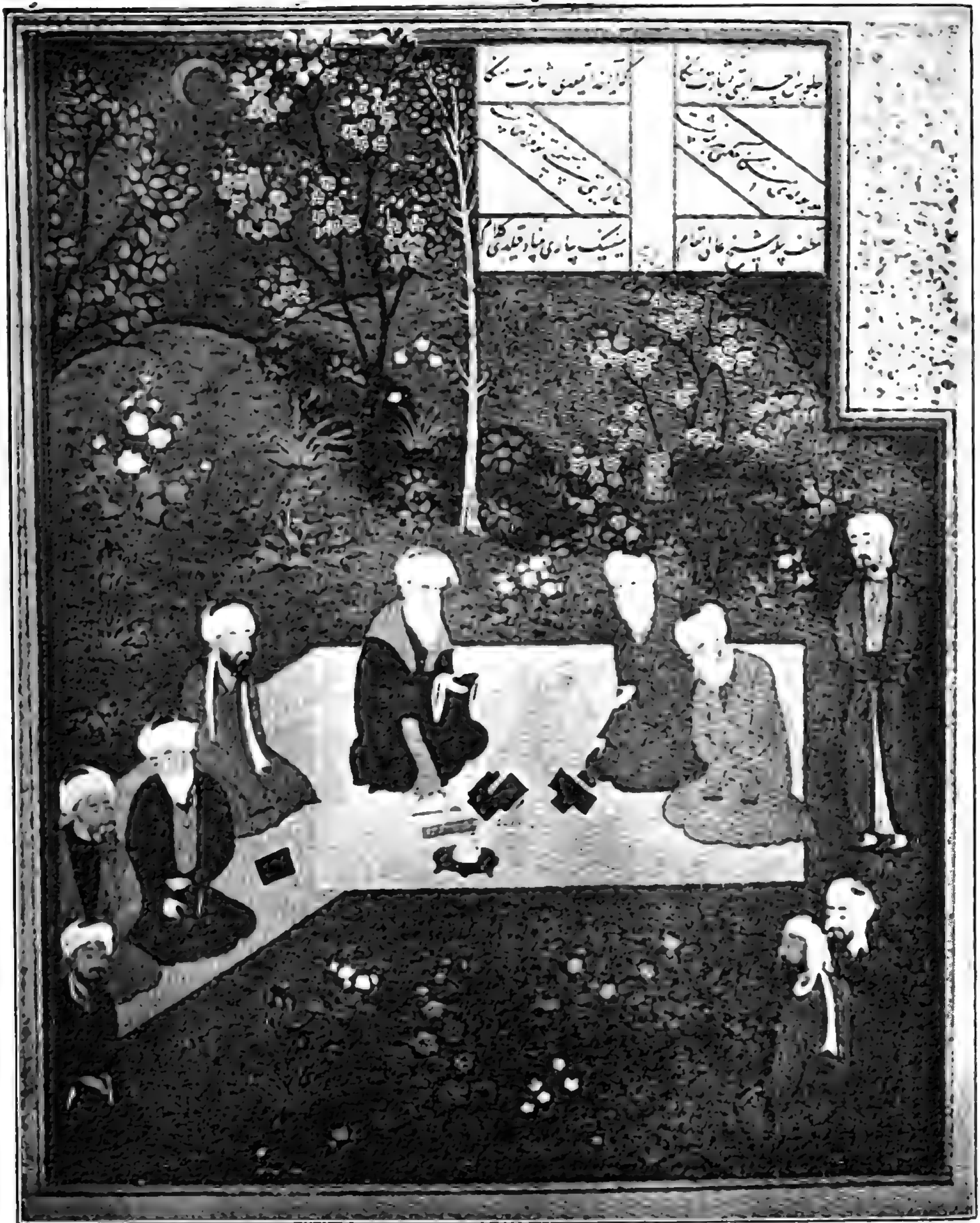


(شكل ٢٦)

اختطاف فتاة في قارب

مدرسة هراة في أواخر القرن التاسع الهجري

بمجموعة ساكسيان

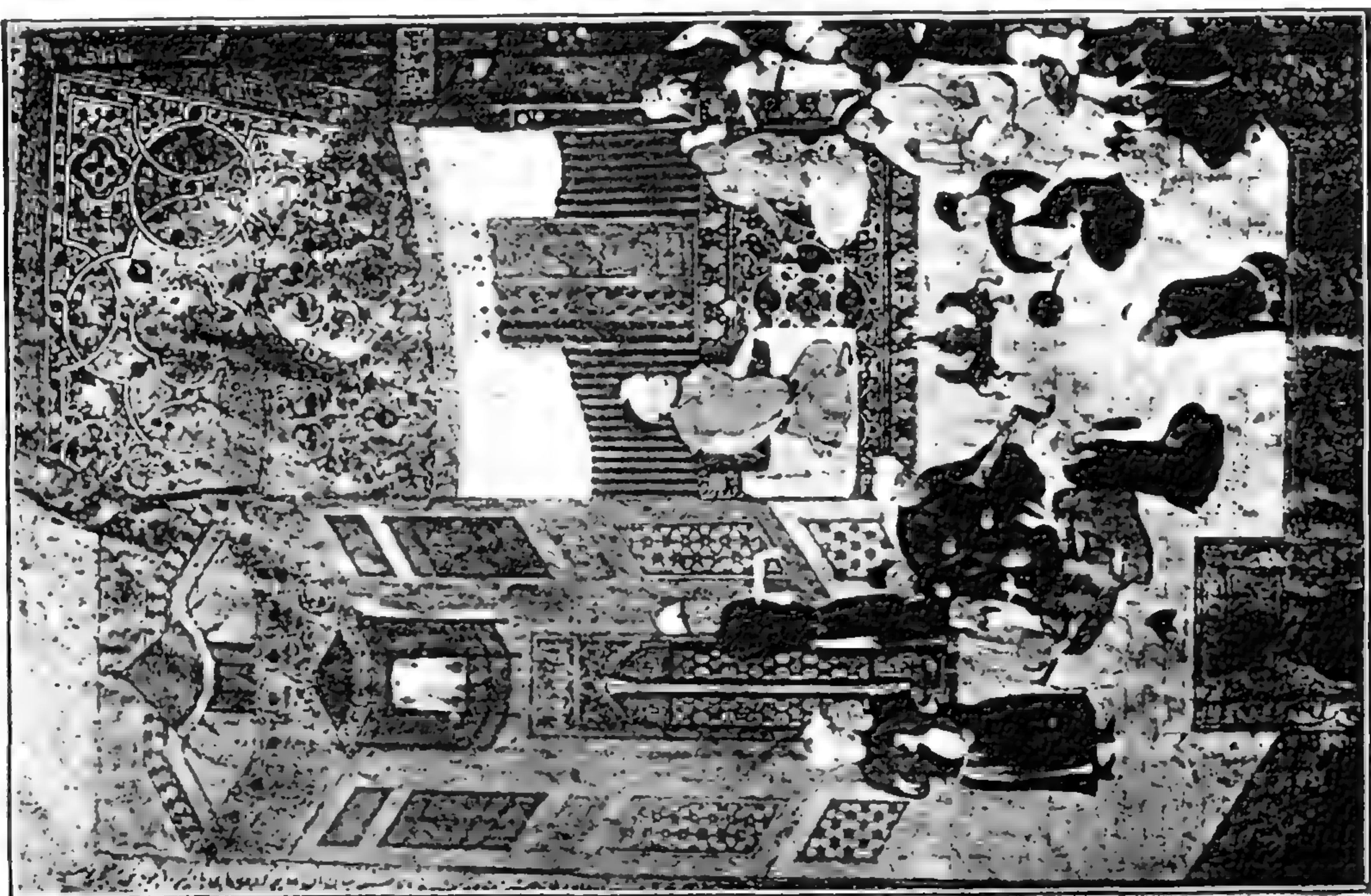
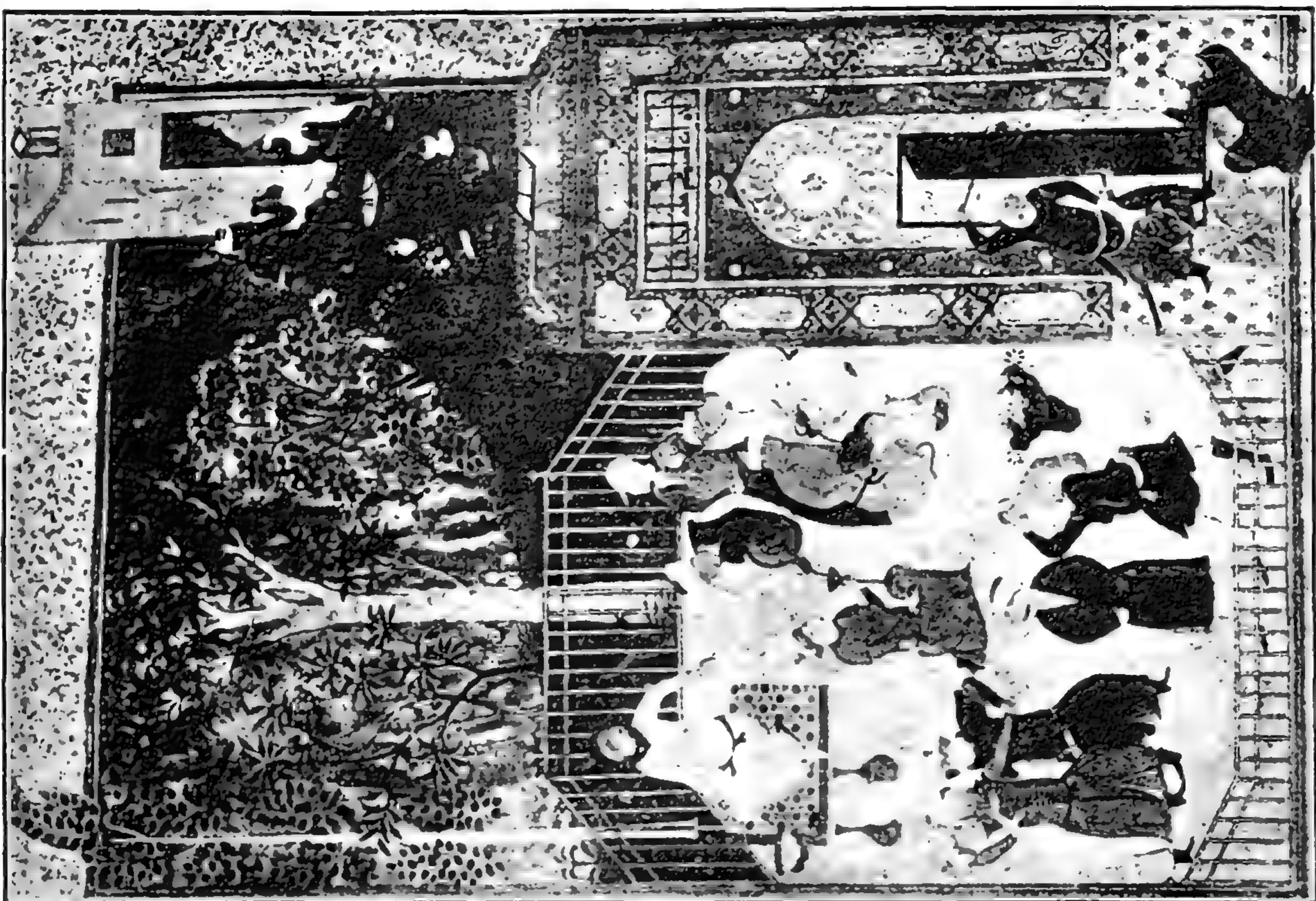


(شكل ٢٧)

جماعة من الصوفية في حرفة

للمصور قسم في سنة ١٨٩٠ م

بمسكنه بولاية في الهند



Muṣulmanī وترجمها أيضاً إلى الإنجليزية الأستاذ أرنولد في آخر كتابه عن التصوير في الإسلام

وقد أحرز بهزاد شهرة واسعة فافتت شهرة من سبقه من المصورين ، ومن عاصره أو خلفه منهم . وتسابق قياصرة الهند من المغول إلى جمع صوره والإعجاب بها ؛ ولكن هذه الخطوة جعلت المصورين يقلدونه ، وحملت الخطاطين والهواة على أن ينسبوا إليه من الصور ما ليس من عمله ، ويقلدون إمضاءه جرياً وراء ربح مادي ، أو فخر أدبي ؛ فأكثر الصور التي قد تلقى شعاعاً من الضوء على أعمال هذا الفنان العظيم يشك مؤرخو الفن الإسلامي في صحة نسبتها إليه

على أن بهزاد كان من أوائل الفنانين الفرس الذين مهروا بامضائهم مارقوه من صور ؛ والمعروف أن الإمضاءات في الفنون الشرقية لم تبلغ من الأهمية ما بلغت في فنون الغرب ، حيث نمت شخصية الفنان ، وفطن إلى حقه في الافتخار بما صنعت يده^(١)

هذا وقد عني الهواة ومؤرخو الفن بالبحث عما يصح نسبته إلى بهزاد من الصور الكثيرة التي تحمل إمضاءه . وقد كانت معرض الفن القارسي في لندن سنة ١٩٣١ أكبر عون لهم على ذلك ، وإن كان لا يزال بينهم وبين الوصول إلى نتيجة حاسمة مرحلة واسعة وشوط بعيد

ومما يدل على عظم المرتبة التي وصل إليها بهزاد أنه لم يجعل للخطاطين أي نفوذ عليه ، فلم يتركهم يحددون الفراغ الذي يتركونه له في المخطوطات ، ويتحكمون في انتقاء الموضوعات التي عليه إيضاحها بالصور ؛ بل أخذ يختار بنفسه ما يروق له ،

(١) راجع Kühnel : Miniaturmalerei ص ١٦ و Arnold : Painting in

Islam ص ٧١

ولم يكن يترك للخطاطين في الصحيفة المصورة إلا سطوراً قليلة إن لم يستقل بها كلها، أو يذهب إلى أبعد من هذا فيأخذ لصورته صحيفتين متجاورتين^(١) وفي مكتبة يلدز باستانبول صورة لبهزاد تمثله شخصاً طيباً يغلبه الحياء، ويرجع عهد هذه الصورة إلى الأسرة الصفوية، وقد نشرها الأستاذ ساكسيان في كتابه عن الصور المصغرة الفارسية^(٢)

وإذا نحن عرجنا الآن على استعراض الصور التي تنسب إلى بهزاد فإننا نفعل ذلك بشيء من التحفظ، فضلاً عن أننا لن نذكر منها إلا ما يكاد يتفق العلماء على صحة نسبته إليه

فن آثار القسم الأول من حياته، أي من صناعته في هراة، صورتان للسلطان حسين يقرأ ولمحمد خان شيباني إحداها غير تامة، ولهاتين الصورتين قيمة كبيرة؛ فهما أول ما نراه في الفن الفارسي من صور شخصية حقيقية يدرس فيها شخص بسحته وصفاته الجسمية مما لم يكن يستطيعه في ذلك العصر من مصوري آسيا إلا الصينيون واليابانيون^(٣)

وقد لاحظ الأستاذ الدكتور كونل Dr. Kühnel أن هناك علامة تميّز أكثر الصور التي رسمها بهزاد وهي وجود رجل ذي سحنة بربرية ولعل المصور الكبير كان يرى في ذلك خير وسيلة لإظهار الفرق بين تلك السحنة البربرية وبين سحنة الرجال الآخرين من الجنس الأبيض. وقد لوحظ أيضاً أن بهزاد كان يتجنب تصوير النساء ما استطاع إلى ذلك سبيلاً^(٤)

(١) قارن Kühnel : Miniaturmalerei من ٧ و Kühnel : Islamische Kleinkunst من ٥٠ وما بعدها

(٢) انظر Sakisian: La Miniature Persane اللوحة ٧٤ شكل ١٣٠

(٣) انظر Sakisian : ibid من ٦٧ — ٦٨

(٤) انظر Kühnel: Islamische Kleinkunst من ٥٠

ويحق لدار الكتب المصرية أن تفخر بمخطوط فيها من كتاب بستان سعدى يشمل خمس صور ، تكاد تكون في الوقت الحاضر أمتن أساس تستند عليه دراسة بهزاد ، فان الثقة بصحة نسبتها إليه أعظم من الثقة بنسبة أى صور أخرى إذ المخطوط غاية في الإبداع ، ودقة الصناعة ؛ كتبه أكبر خطاطى العصر « سلطان على الكاتب » سنة ٨٩٣ هـ (١٤٨٨) للسلطان حسين يقرأ الذى نرى صورته في صدر المخطوط^(١) ومن الطبيعى أن يوكل عمل الصور في مثل هذه التحفة إلى بهزاد نفسه . وعلى كل حال فإن فيها أربع صور عليها إمضاء هذا الفنان ونصها : « عمل العبد بهزاد »^(٢) . وتتجلى في هذه الصور البراعة الفائقة التى امتاز بها بهزاد في مزج الألوان ومحاكاة الطبيعة ، والعناية بتمييز كل شخصية من الأخرى ، والتعبير عن الحالات النفسية المختلفة . وفي الصورة التى تمثل الملك دارا مع راعى خيله^(٣) ، يظهر توفيق بهزاد في تصوير الطبيعة الريفية وتفوقه في رسم الخيل . وفي أربع الصور الأخرى واحدة تمثل سيدنا يوسف يفر من زليخا امرأة العزيز حين شيدت في سبيل إغوائه قصرأ فيه سبع طبقات من الأبواب ، وزينت الغرفة الداخلية بصور تمثلها بين ذراعى سيدنا يوسف زاعمة أنه حين يراها لا بد واقع في شراكها ، ولكنه فطن إلى الحيلة وصلى ففتحت الأبواب ونجا من زليخا . ونلاحظ في رسمه ما اعتاده الفرس في تصويرهم من تغطية وجوه الرسل وإحاطة رؤوسهم بهالة من الضوء^(٤) وتمثل صورة أخرى بعض علماء الدين يتجادلون في مسجد^(٥) . بينما تمثل

(١) انظر اللوحة ٢١ شكل ٢٨ و ٢٩

(٢) كما أن في أول هذا المخطوط أربع صفحات ملونة (سرلوح) زخارفها زرقاء وذهبية وفي كنف إحدى هذه الصفحات البارة الآتية : « عمل العبد مارى الذهب » . انظر G. Wiet : L' Exposition persane de 1931 ص ٧٤ وما بعدها

(٣) انظر اللوحة ٢٣ شكل ٣١

(٤) انظر اللوحة ٢٢ شكل ٣٠ وقارن Arnold : Painting in Islam ص ١٠٥ وما بعدها

(٥) انظر اللوحة ٢٥ شكل ٣٣

الصورة الأخيرة مناظر أخرى في مسجد^(١)

وفي المتحف البريطاني ثلاث صور في مخطوط صغير من المنظومات « الخمسة »
لنظامي عليها إمضاء بهزاد ، وصناعتها من الإبداع والدقة بحيث لا تترك مجالاً كبيراً
للاشك في صحة هذه النسبة ؛ واثنان منها تمثلان معركتين حرييتين لم يبلغ الفن
الفارسي إلى تصوير مثلهما في قوة التعبير والحرية الفنية

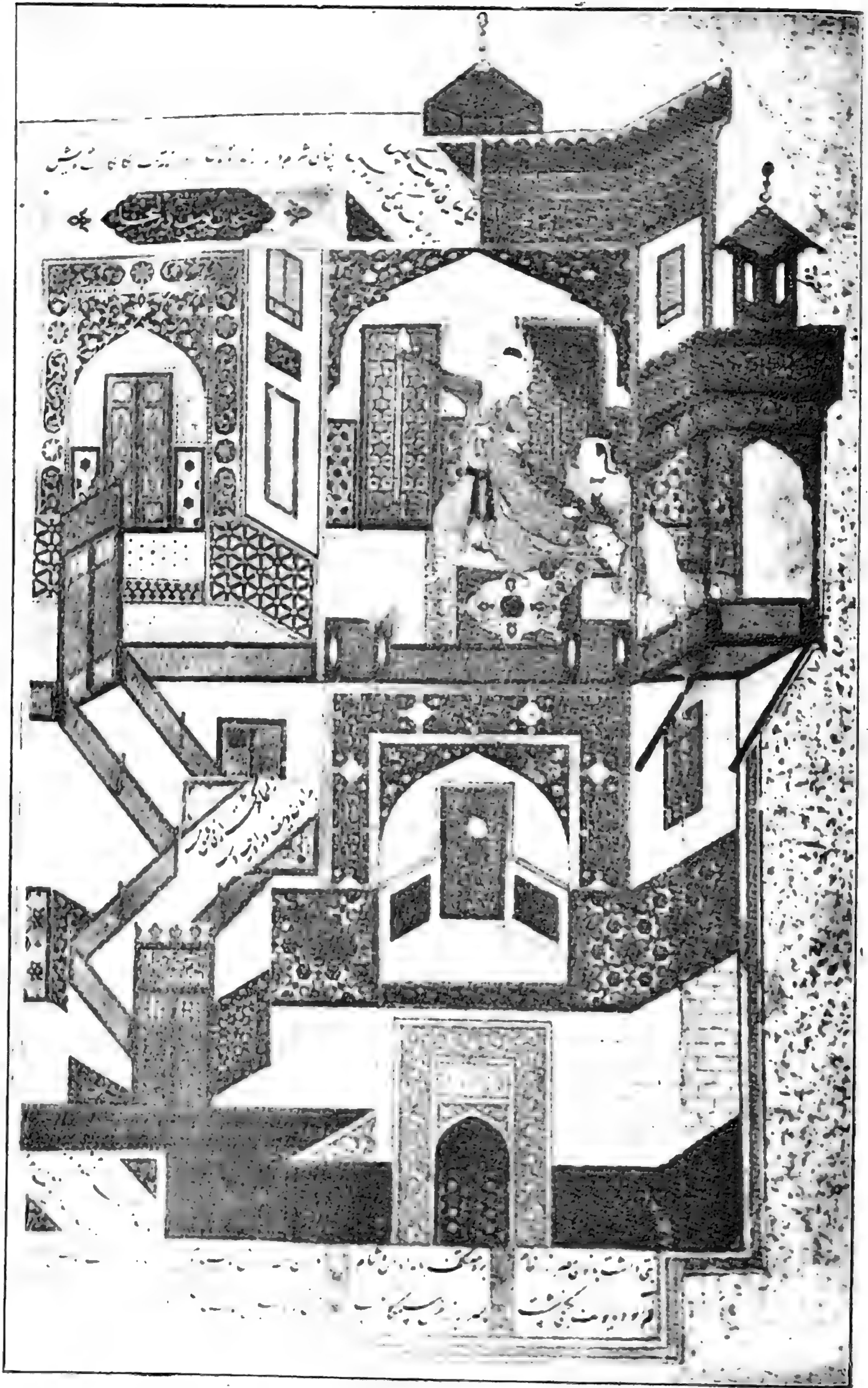
وهناك صورة في مخطوط من كتاب « بستان » سعدى ، يمتلكه الآن المستر
شيستريتي ، على بعضها توقيع لبهزاد . ولكننا لا نريد أن نعرض هنا لكل
ما ينسب إلى هذا الفنان ، فإن المجال لا يتسع لمناقشة صحة هذه النسبة أو خطئها^(٢)
وقد زعم بعض مؤرخي الفن أن بهزاد لا يستحق الشهرة التي نالها . وفي
الحق أنه من الصعب أن نجد في أعماله من البراعة والمقدرة الخارقة للعادة ما يبرر
كل هذه الشهرة ، كما أنه من الصعب أيضاً اعتباره مبدع مدرسة أو طراز جديد
بالمعنى الحديث الذي نفهمه . ولكن بهزاد مثال المصور الكامل انتهى عنده تطور
التصوير الفارسي في عهد المدرستين الفارسية التتيرية ثم التيمورية وبلغ التقدم
منتهاه ، فاستطاع هذا الفنان بقدرته العجيبة على التأليف التصويري ، ومزج الألوان ،
ومراعاة الطبيعة ، وجعل أسارير الوجه لأشخاص صورته ملائمة لأعمالهم وحالاتهم
النفسية ، نقول استطاع بهزاد بفضل ذلك كله أن يحوز رضا معاصريه ، وأن
يصل إلى شهرة لاتعادلها شهرة أى فنان آخر في العالم الإسلامي^(٣)

(١) انظر اللوحة ٢٤ شكل ٣٢ وقارن Binyon, Wilkinson & Gray: ibid ص ٩٨ — ٩٩

و Wiet : L'Exposition persane de 1931 ص ٧٤ — ٧٨

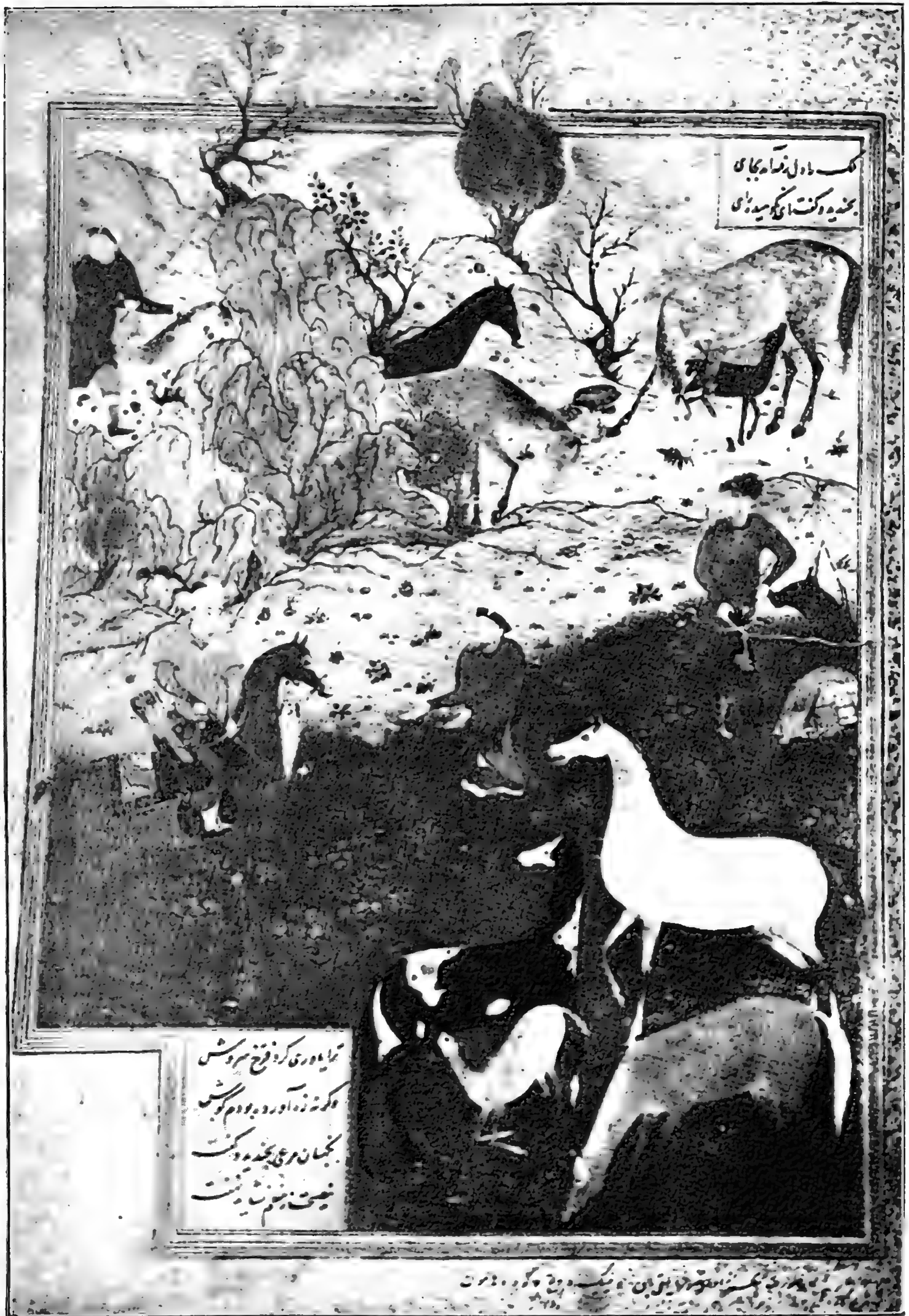
(٢) راجع المقال الذي كتبه الأستاذ انتجهوزن R. Ettinghausen عن بهزاد في ذيل دائرة المعارف
الاسلامية ، صحيفة ٤٠ — ٤٢ من النسخة الفرنسية . وقارن Arnold : Painting in Islam

(٣) يضرب الإيرانيون المثل في النبوغ في التصوير بماني وبهزاد



(شكل ٣٠)

سيدنا يوسف يفر من زليخا - لهيزاد
من مخطوط لبنان سعدى بدار الكتب المصرية تاريخه سنة ٨٩٣ هـ



(شکل ٣١)

الراعي ودارا ملك الفرس — ليهزاد

من مخطوط لستان سعدي بدار الكتب المصرية تاريخه سنة ٨٩٣ هـ

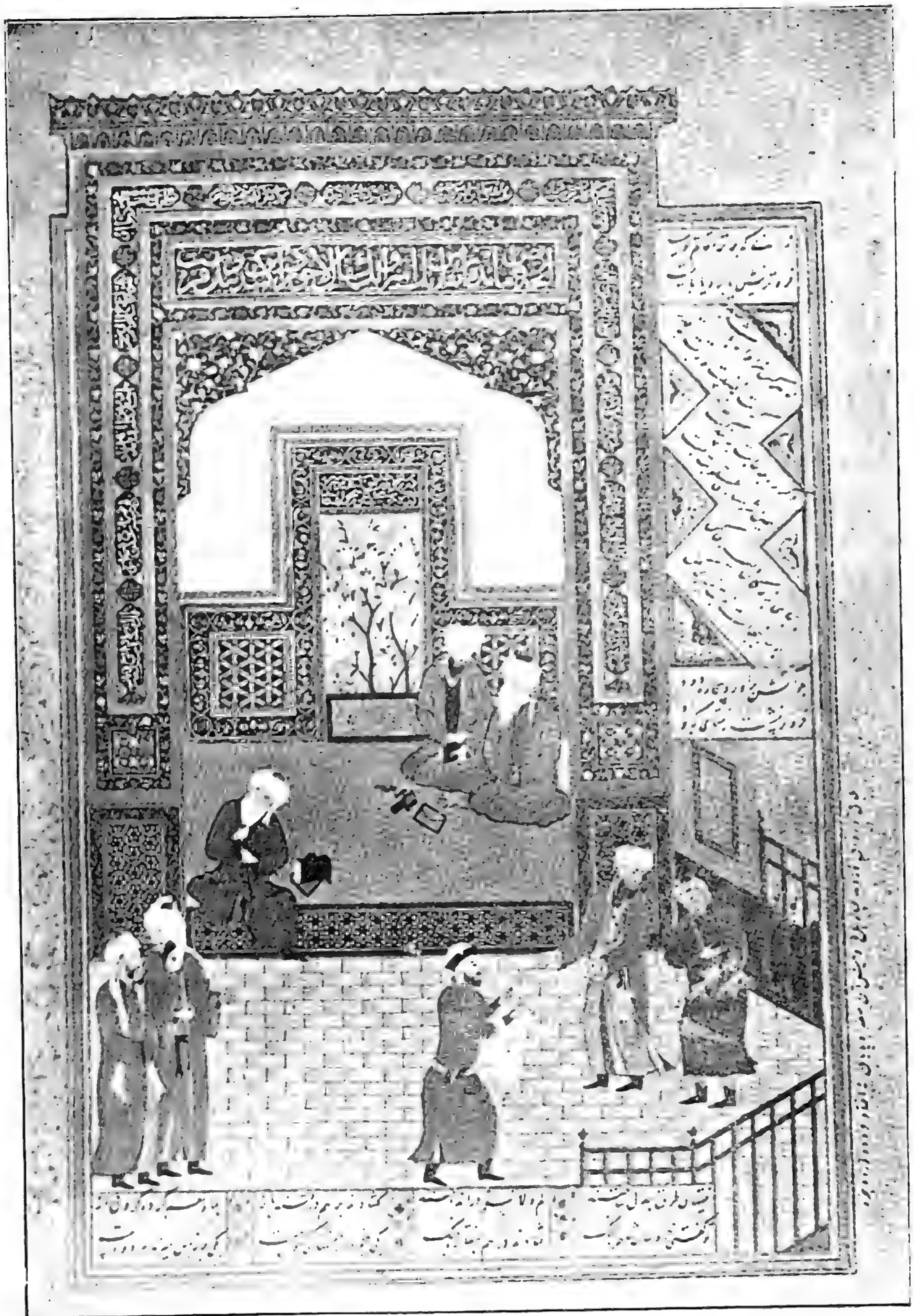


(شکل ۳۲)

... فی ...

...

من مخطوطات ... ۱۸۹۳



(شكل ٢٣)

فقيه، يتجادلون - لبيزاد

من مخطوطات، سال سعدي بيدار، مكتب المصنعة تاريخه سنة ١٩٣ هـ

اللوحة رقم « ٢٦ »



(شكل ٣٤)

صورة درویش من بغداد

الميزاد

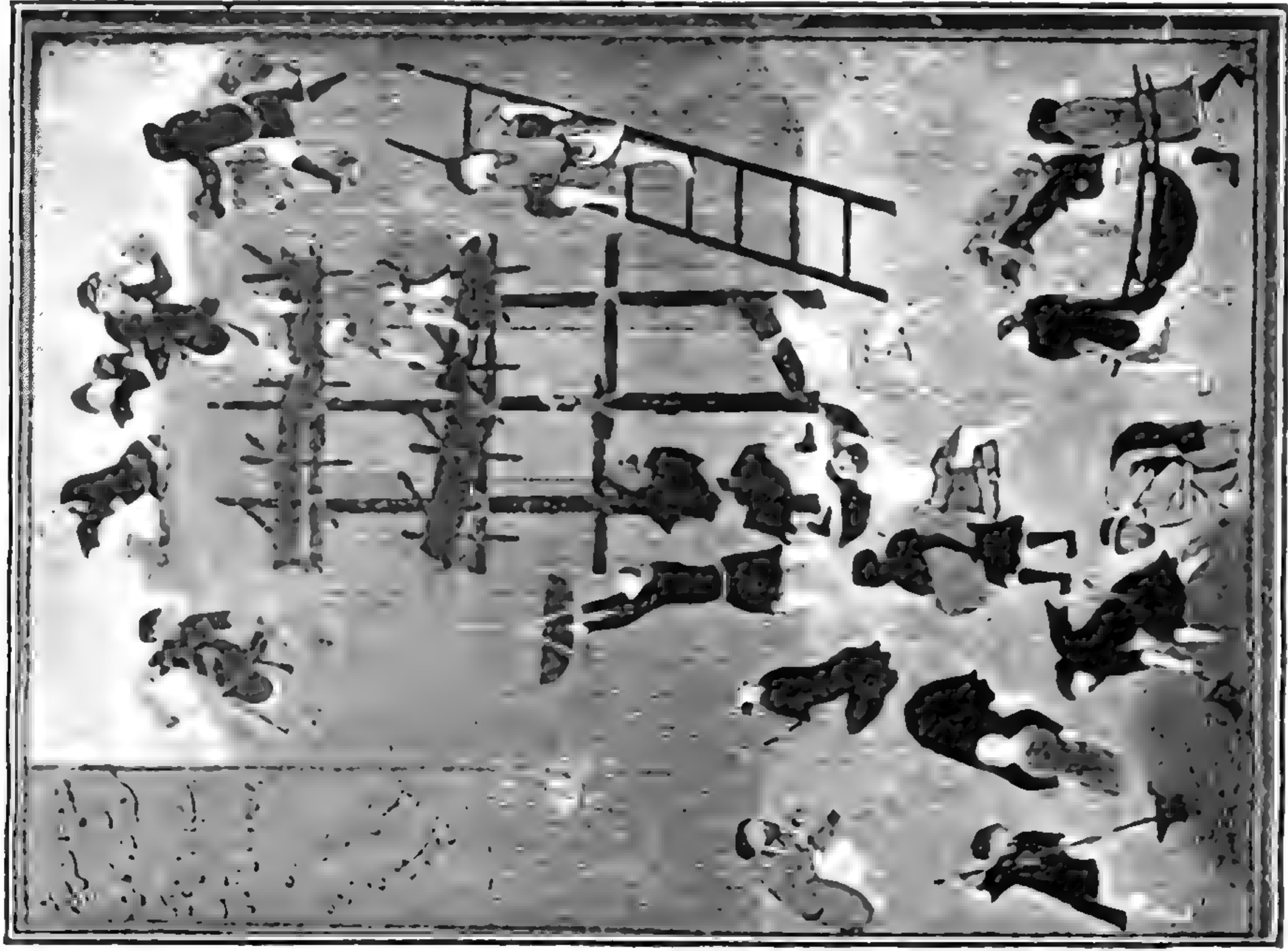
مجموعة شستريتي



(شكل ٣٥)

سورة فرسية لائحة تعزى الى جنابى بالينى "سور" بندق
تقرن الحادى عشر المجرى

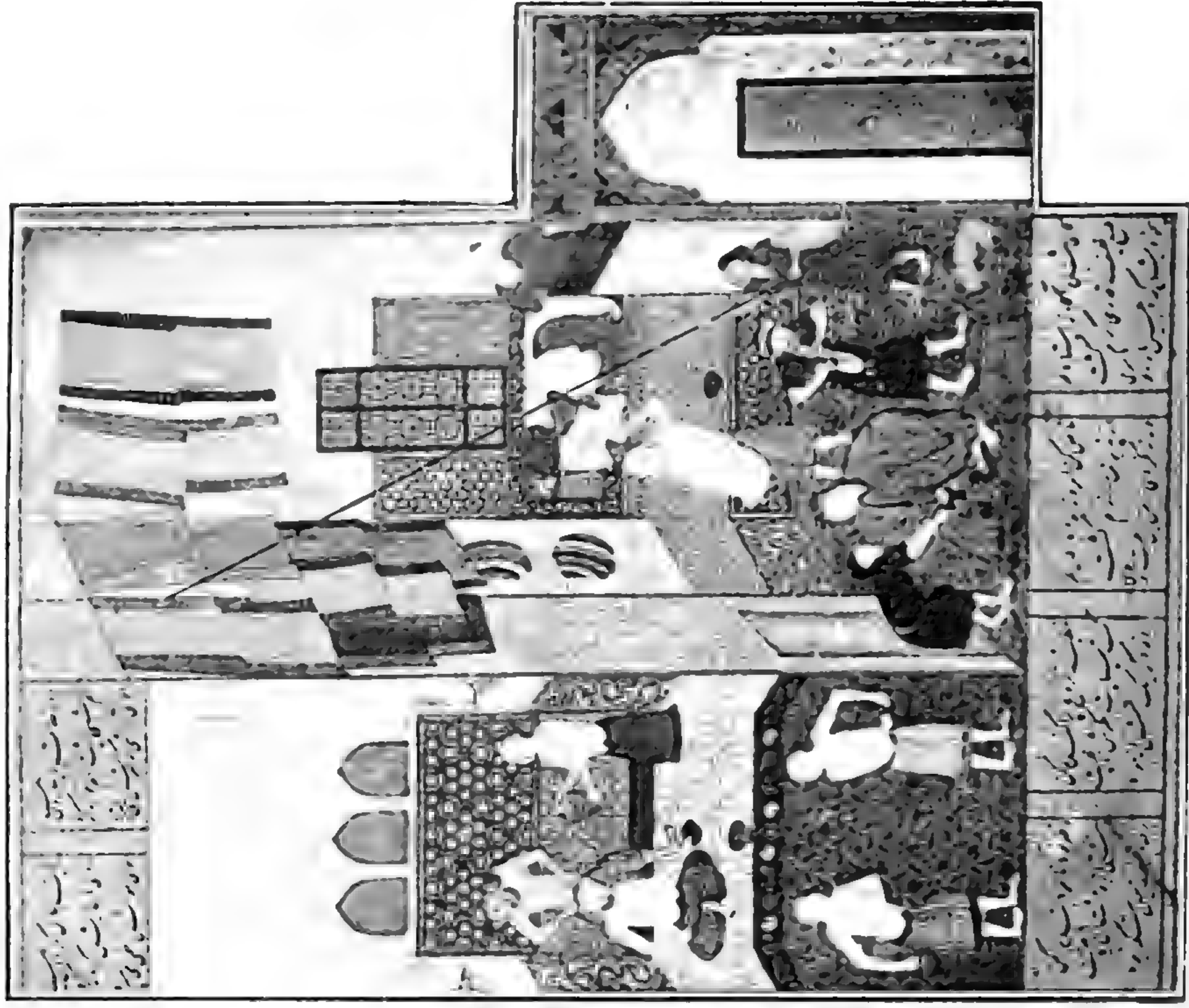
تجوعه قينالى ماجر



(شكل ٣٧)

بناء مسجد

من مؤلفات المؤلفات الطبية العالي



(شكل ٣٦)

مناظر ق حياه

الجزء (٢)

قاسم على

وهناك فنان آخر نبغ في هراة في النصف الثاني من القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر) ظل مجهولاً لمؤرخى الفن الإسلامى، يخلطون بين آثاره وآثار بهزاد حتى عرض الأستاذ ساكسيان لفحص الصور التى انتحلت على الفنان الأخير، والتوقعات التى كانت تنسب خطأً إليه، فكشف، فى مخطوط من القصائد الخمسة لنظامى تاريخه ٨٩٩ هـ (١٤٩٣) ومحفوظ الآن بالمتحف البريطانى، إمضاء المصور قاسم على فى صور من هذا المخطوط عليها إمضاء مزورة لبهزاد^(١)

وبالرغم من أن إمضاء قاسم على لا تظهر إلا فى سبع صور من المخطوط، فإن ساكسيان يعتقد بأن ستاً أخرى يمكن نسبتها إليه

ولعل أبداع صورة فى هذا المخطوط تلك التى تمثل مدرسة فى الهواء الطلق^(٢) فالمعلم الهرم الذى يمد يده ليتناول كتاباً يعرضه عليه أحد تلاميذه، وذلك لتلميذ الذى أضناه التعب أو غيره فأخذ يغط فى النوم، والآخران اللذان استرسلا فى حديث قد لا تكون له بموضوع الدراسة أى علاقة، وهاتان الفتاتان اللتان ستمعان فى شئ من الدلال والخجل إلى حديث زميل لهما، وشجرة الساج العظيمة التى تشرف على المعلم وتلاميذه، كل هذا جميل يأخذ بمجامع القلب

وجميلة أيضاً تلك الصورة التى تمثل عدداً من النساء فى بركة حمام، تطربهن عازفة على العود، وتجذب إحداهن رفيقة لها تدعوها للنزول فى الماء، وترمق الجميع

(١) Sakisian : La miniature persane ص ٧٤ وما بعدها

(٢) انظر اللوحة ٢٩ شكل ٣٩

عين غربية تنظر إليهن خلصة من كوتتي شرفة تطل على البركة، وتزين يسار الصورة حديقة فيها شجرة سرو وشجيرات زهور^(١)

وقد وجد توقيع قاسم على في صورة من مخطوط بمكتبة البودليان باكسفورد تاريخه ٨٩٠ هـ (١٤٨٥) وتمثل هذه الصورة جماعة من الصوفية يتحدثون في حديقة^(٢)

ومهما يكن من شيء فإن الصور التي عرضت في معرض الفن الفارسي بلندن سنة ١٩٣١ أيدت ما ذكره عن قاسم على المؤرخ الفارسي خواندمير^(٣)، وأظهرت براعته الفائقة في مزج الألوان ورسم الأشخاص

ومن الذين اشتهروا من تلاميذ بهزاد المصور شيخ زاده الخراساني، ومير مصور السلطان، وأغاميرك، ومظفر على^(٤)، وسيأتي الكلام على بعضهم في الفصل القادم

مدينة بخارى (القرن العاشر الهجري)

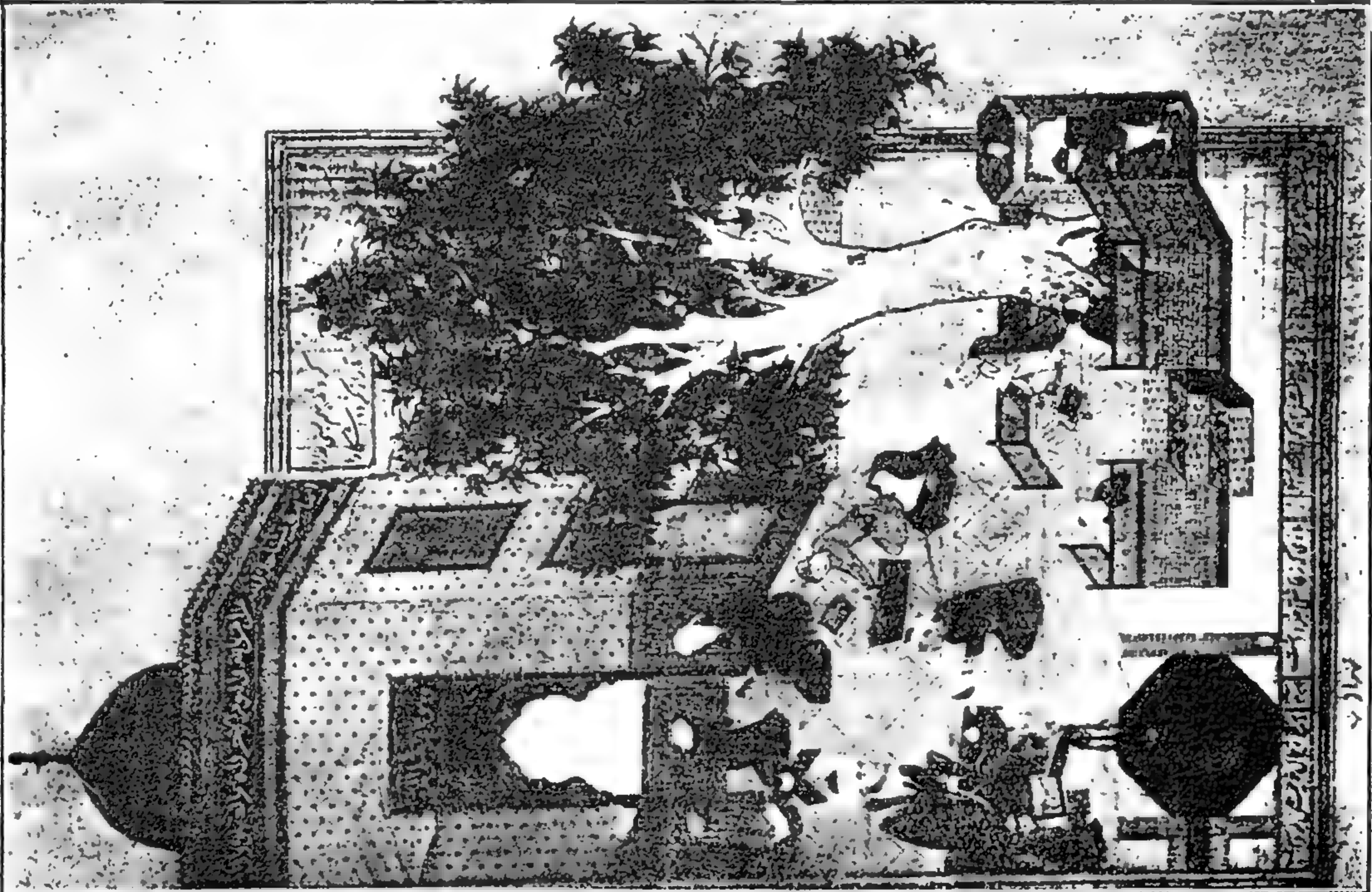
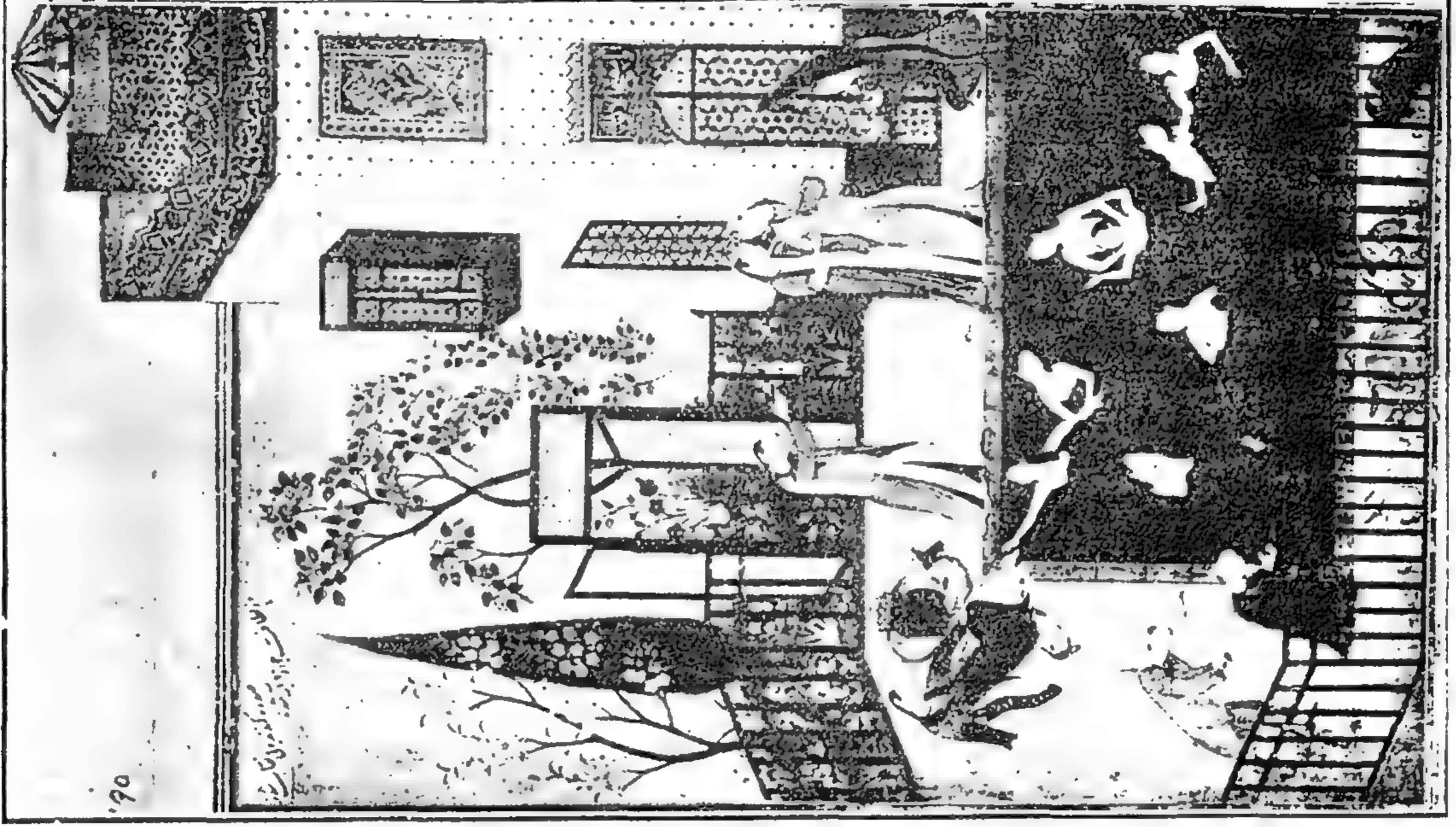
سقطت هراة سنة ٩١٣ هـ (١٥٠٧) في يد المغيرين من الأzbek وعلى رأسهم شيباني خان، وفر حاكمها الأمير بدیع الزمان إلى تبريز، وفر معه كثير من الفنانين وإن يكن عميدهم بهزاد قد ظل في هراة. وعلى كل حال فإن نصر الشيبانيين لم يدم طويلا، فمالبت الشاه اسماعيل الصفوي أن قضى على حكمهم، وهزم أميرهم محمد خان شيباني في

(١) انظر اللوحة ٢٩ شكل ٣٨

(٢) انظر اللوحة ٢٠ شكل ٢٧

(٣) راجع Arnold: Painting in Islam من ١٣٩ — ١٤٠ و Binyon, Wilkinson & Gray: ibid من ٩١

(٤) راجع Arnold: ibid من ١٤١ — ١٤٥



يخوض: خطاب الى السلطان سنجر أن يعظم في مظلة لما

(شكلا: ٥٠ و ٥١)



معركة مرو سنة ٩١٦ هـ . (١٥١٠) ، وضم خراسان إلى ملكه . ولم تبق هراة حاضرة هذا الاقليم ، فإن الشيبانيين أصبحوا يحكمون من سمرقند وبخارى ما بقى في يدهم ببلاد ما وراء النهر ، وولت خراسان وجهها شطر تبريز . وهاجر إلى هذه المدينة كثير من رجال الفن في هراة ، كما هاجر إلى سمرقند وبخارى كثيرون غيرهم ولكن آخرين ظلوا في هراة كما تدل على ذلك المخطوطات الكثيرة التي صورت بها في أوائل القرن العاشر (الثلث الأول من القرن السادس عشر) ، والتي يظهر على إحدى صورها اسم المصور محمد مؤمن^(١)

وفي سنة ٩٤٢ هـ . (١٥٣٥) أتيح للأزبك الاستيلاء مرة ثانية على هراة فذهبوا ، وهاجر إلى بخارى أكثر الباقين فيها من رجال الفن ، ولعل مما شجع على الهجرة إلى بخارى ما اضطرت إليه خراسان بعد الفتح الصفوي من اعتناق المذهب الشيعي بينما كان الشيبانيون سنيين كما كان من قبلهم تيمور وخلفاؤه

وقد كان المعروف من صور مدرسة بخارى قليل العدد ، حتى كان معرض الفن الفارسي بلندن سنة ١٩٣١ فظهر بين المعروضات كثير منها ، وبعضه من عمل المصور محمود مذهب الذي يعتبر رأس هذه المدرسة

على أن أبداع ما نعرفه من عمل هذا المصور إنما هي الصورة التي نراها في مخطوط بالمكتبة الأهلية بباريس لمنظومة نظامي « مخزن الأسرار » ، كتبه في بخارى سنة ٩٤٤ هـ . (١٥٣٧) الخطاط المشهور مير علي ، ولكن الصورة عليها تاريخ سنة ٩٥٣ هـ . (١٥٤٦) ، وتمثل السلطان السلجوقي سنجر ومعه حاشيته وقد استوقفهم عجوز تطلب إلى السلطان النظر في مظلمة لها^(٢)

(١) راجع Sakisian: La miniature Persane ص ٨٨

(٢) انظر اللوحة ٣٠ شكل ٤٠ و ٤١ ولاحظ غطاء الرأس في صور مدرسة بخارى وهو مكون من قلنسوة مرتفعة ومضلعة وتحيط العمامة بجزئها الأسفل وراجع موضوع هذه الصورة (العجوز والسلطان سنجر) في كتاب L. Binyon : The Poems of Nizami ص ١٥

وتمتاز الصور المصنوعة في بخارى في النصف الأول من القرن العاشر (السادس عشر) بروعة ألوانها وبظهور تأثير بهزاد في صناعتها . ولا غرو فإن مدرسة بخارى ليست إلا امتداد المدرسة التيمورية . ومن أول الأمثلة على ذلك «بستان» سعدى المحفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس ، والذي كتب في بخارى سنة ٩٦٤ هـ . (١٥٥٥) ، وزين بصور تشبه كثيراً صور بهزاد في «البستان» المحفوظ بدار الكتب المصرية^(١)

وهناك مخطوط من ديوان جامي كان في مجموعة ديموت Demotte ويرجع إلى سنة ٩٨٣ هـ . (١٥٧٥) ولكنه يحوى صورة بديعة جداً تمثل لقاء رجل وامرأة ، وعليها توقيع الفنان عبد الله مصور ، وبها كل خصائص الصور في أواخر القرن التاسع (الخامس عشر) . وفي الحق ان التصوير في بلاد ما وراء النهر لم يجد مرتعاً خصباً ، ولم يزدهر مدة طويلة ، ومع ذلك قد حفظه جموده وعدم تطوره من مثل الاضمحلال الذى سار في طريقه التصوير في العصر الصفوى منذ منتصف القرن العاشر (السادس عشر)

ومهما يكن من شيء فان التصوير في بخارى ينتهى عصره قبيل انتهاء القرن العاشر (السادس عشر) وتصبح بلاد ما وراء النهر غريبة عن التصوير الفارسى غرابتها عنه قبل سقوط التيموريين^(٢)

(١) راجع Blochet: Les Enluminures لوحق ٥٧ و ٥٨

(٢) راجع أيضاً Dimand : A Handbook ... من ٤٤ — ٤٦

الفصل السادس

المدرسة الصفوية

كان حكم الصفويين في إيران عصر رخاء وتقدم ، فعرفت البلاد في القرنين العاشر والحادي عشر (السادس عشر والسابع عشر) وفي الربع الأول من القرن الثاني عشر تطوراً كبيراً في الفنون ، وبلغت صناعة التصوير في النصف الأول من حكمهم الطويل درجة عظيمة من الإبداع والإتقان . لا غرو فإن استيلاء الشاه اسماعيل على هراة [٩٠٧ — ٩٣٠ هـ (١٥٠٢ — ١٥٢٤)] وهجرة الفنانين إلى عاصمته تبريز ، ثم تعيينه بهزاد مديراً لدار الكتب الملكية وهي في ذلك الوقت أشبه شيء بجميع الفنون الجميلة ، تقول إن ذلك كله كان باعثاً على نشأة مدرسة جديدة على رأسها خير من أنجبهم هراة من مصورين ، ومن ثم كانت الصلة وثيقة بين فن المدرسة الصفوية في أول عهدها وبين التقاليد الفنية التي سادت في الوسط الذي عمل فيه بهزاد وزملاؤه وتلاميذه .

على أن الحروب التي خاض غمارها الشاه اسماعيل جعلت نصيبه في تنظيم الفنون أقل من نصيب ابنه الشاه طهماسب ، الذي خلفه على عرش إيران سنة ٩٨٤ هـ (١٥٢٤) وظل يحكم البلاد حتى سنة ٩٨٤ هـ (١٥٧٦) وقد كان الشاه طهماسب نفسه مصوراً ماهراً ، تلقى الفن على المصوّر المشهور سلطان محمد ، وكانت يده ودين بهزاد وأغا ميرك صداقة طيبة^(١) والمعروف

(١) راجع Sakisian : La Miniature Persane من ١٢٦ ص Blochet ; notice sur la collection Marteau من ١٢٧ — ١٢٨

أن ازدراء المصورين قلَّ في عهد الأسرة الصفوية؛ وإذا كانوا ظلوا مهضومي الحقوق منخفضي المكانة فإن الأمراء وكبار رجال الدولة كانوا يتهافون على اقتناء آثارهم، وظهرت تبعاً لذلك مخطوطات فيها عدد كبير من الصور^(١)

وتظهر في الصور الصفوية عظمة ذلك العصر وأبهته، وأكثر ما تعرض لتمثيله مأخوذ من حياة البلاط والطبقة الأرستقراطية، والقصور الجميلة والحدائق الغناء؛ وتمتاز الأشخاص في هذه الصور بالقدود الهيفاء والملابس الفاخرة. وأما رسومها فغاية في الدقة، كما أن ألوانها كثيرة التنوع؛ ففيها الألوان الساطعة الزاهية التي اشتهرت بها المدرسة التيمورية، وفيها ألوان أخرى أكثر هدوءاً، وهناك عدا ذلك عناية ظاهرة في تختيار موضوعات الصور وفي التأليف التصويري على وجه عام^(٢)

ومما يميّز الصور الصفوية لاسيما غير المتأخرة منها لباس الرأس، فإنه مكوّن من عمامة ترتفع باستدارة تبرز من أعلاها عصا صغيرة حمراء. وإذا كان وجود هذه العمامة في صورة من الصور يدل على أنها ترجع إلى عصر الأسرة الصفوية، فإن وجود غيرها أو عدم وجودها لا يحمّ أن تكون الصورة من غير هذا العصر. والظاهر أنها كانت بادية ذي بدء شعار أفراد الأسرة الصفوية وأتباعهم، وكانت العصا الصغيرة حمراء دائماً كما يتبين من الصور التي ترجع إلى أوائل العصر الصفوي. ولكن ما لبثت أهميتها تقل وبدأ الناس والمصورون يغيرون لون العصا عندما رسخ قدم الأسرة ولم تعد ثمة مقاومة لها، حتى لممكننا أن نلاحظ ندرتها في الصور الصفوية بعد وفاة الشاه طهماسب سنة ١٥٧٦ هـ. (٩٨٤)

ومما يمتاز به القرن العاشر الهجري (السادس عشر) في تاريخ التصوير الفارسي أن

(١) راجع الفصل الأول من كتاب Painting in Islam للسير توماس ارنولد

(٢) قارن Glück und Diez: Kunst des Islams ص ٩٧ — ٩٨

الوحدة السياسية في العصر الصفوي قضت على الفروق في الصناعة بين الأنحاء المختلفة في إيران ، فأصبح من العسير التفرقة بين الصور المصنوعة في شرق الامبراطورية وما صنع في الوسط أو في الغرب ؛ إذ أن المصورين كانوا في كافة أنحاء الامبراطورية يقلّدون مصوري البلاط في تبريز وقزوین ، ولم تكن هناك إلا فوارق يسيرة جداً بين منتجات الفنانين العاديين في مختلف الأقاليم الإيرانية

وهناك عدد من المخطوطات تمثل صورها عصر الانتقال من المدرسة التيمورية في هراة إلى عصر الشاه إسماعيل وابنه الشاه طهماسب . ومن أم هذه المخطوطات واحد في المكتبة الأهلية بباريس لمير علي شيرنوائی ، كتب في هراة سنة ٩٣٥ هـ (١٥٢٧) ، ومن المحتمل أن يكون ما فيه من صور قد أضيف إليه في تبريز بيد بهزاد وتلاميذه^(١)

وفي متحف المتروبوليتان بنيويورك مخطوط جميل من « المنظومات الخمسة » لنظامی ، كتبه في سنة ٩٣١ هـ (١٥٢٤ — ١٥٢٥) سلطان محمد نور الخطاط الكبير ، وفيه خمس عشرة صورة تمتاز كلها بألوانها الجميلة ، ورسومها الفنية ، وزخارفها الدقيقة ، ولا يدرى المرء بأيها يعجب ، أبهذه التي تمثل ليلي وحبيبها المجنون في المدرسة وعلى بابها بيت شعر بالفارسية يطلب إلى المعلم « ألا يلحن هذه الفتاة الشقراء ذات الوجه الجميل غير كل طيب هي جديرة به^(٢) » ، أم بسبع الصور التي تمثل بهرام جور مع سبع الأميرات التي تزوجهن ، وكان يزور كل واحدة منهن في قصر يسوده أحد الألوان السبعة : الأسود والأصفر والأخضر والأحمر والصندلي والأبيض

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray; ibid ص ١٠٧ — ١٠٨

(٢) راجع Dimand : A Handbook ... ص ٣٦ — ٣٨

(٣) انظر Dimand ; ibid اللوحة الأولى وقارن L. Binyon : The Poems of Nizami

والأزرق الفيروزي . وقد نسب مارتن صور هذا المخطوط إلى آغا ميرك ونسبها ساكسيان إلى محمود مذهب^(١)

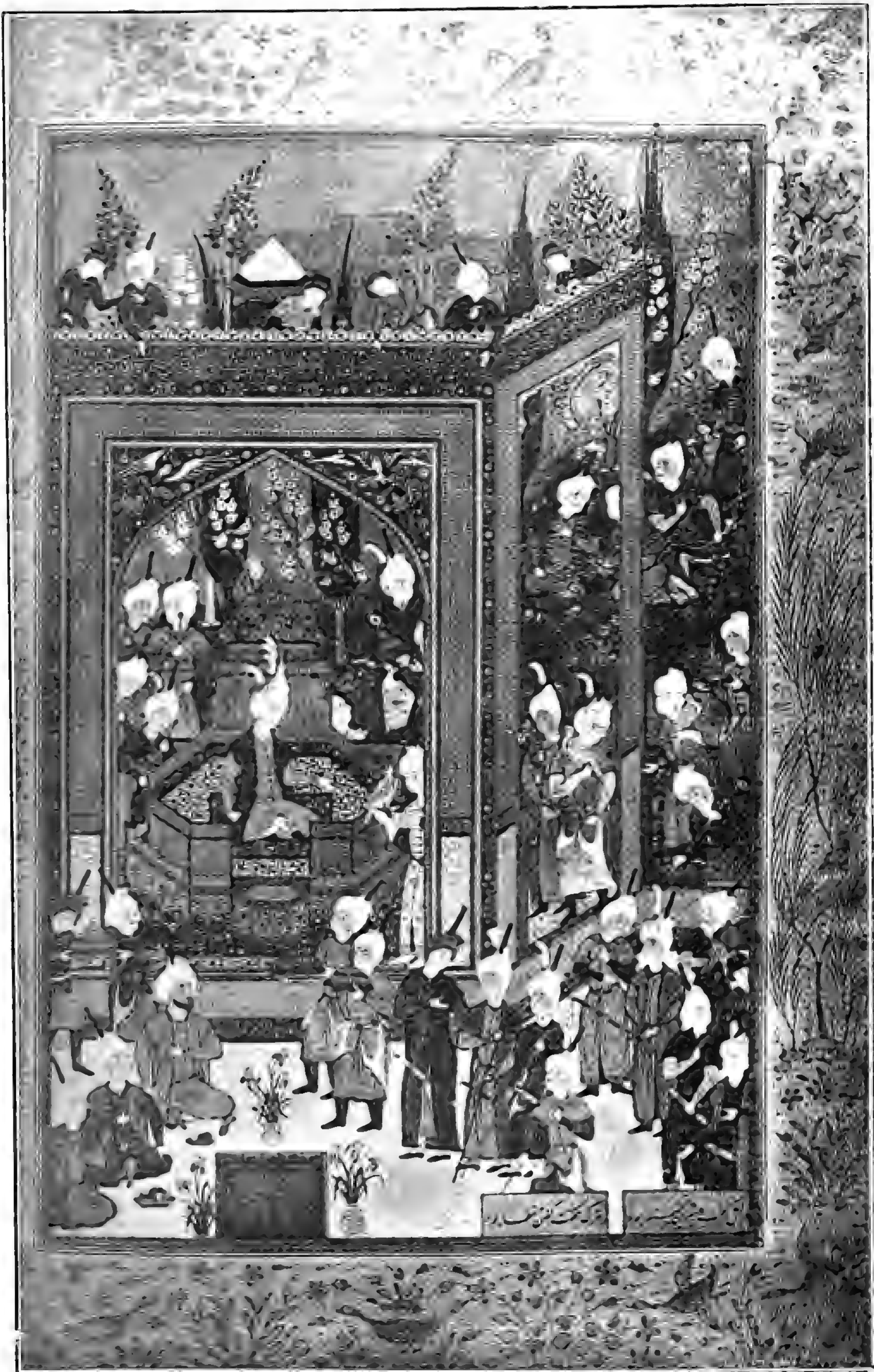
على أن أجمل مخطوطات القرن العاشر الهجري (السادس عشر) على الإطلاق هو ذلك الذي يشتمل « المنظومات الخمسة » لنظامي ، والذي كتبه للشاه طهماسب بين سنتي ٩٤٦ و ٩٥٠ هـ (١٥٣٩ — ١٥٤٣) الخطاط المشهور شاه محمود النيسابوري ، وهو محلي بأربع عشرة صورة كبيرة تعتبر من أنفس ما في المتحف البريطاني من تحف شرقية ؛ ولا غرو فإن عليها إمضاءات أكبر فناني العصر الصفوي وهم : سيد علي ، وسلطان محمد ، وميرك ، وميرزا علي ، ومظهر علي

وصفحات هذا المخطوط كلها بهوامش مذهبة فيها نقوش نباتية ورسوم حيوانات طبيعية وخرافية وأغلب الصور عليها إمضاءات قد لا تكون من كتابة الفنانين أنفسهم ولكن لاشك في أنها معاصرة ويمكن الوثوق بصحتها ، وإن كان من غير المستحيل أن تكون الصور كلها بريشة مصور واحد وقد نشر الأستاذ بنيون Laurence Binyon هذه الصور مع دراسة طريفة في موضوعات المنظومات الخمسة لنظامي^(٢)

وينسب إلى ميرك خمس صور من هذا المخطوط والواقع أن في المصادر الفارسية والتركية ذكرا لثلاثة مصورين بهذا الاسم ، الأول خواجه ميرك عاش في هراة في أواخر القرن التاسع الهجري (الخامس عشر) ومات في زمن استيلاء محمد خان شيباني على تلك المدينة ، والثاني حاج ميرك الذي كان خطاطا في بخاري ، وأما الثالث وهو أشهرهم فهو آغا ميرك الاصفهاني الأصل ، والذي عمل في بلاط الشاه طهماسب

(١) راجع Dimand: ibid ص ٣٦ — ٣٨ و Sakisian: La Miniature Persane ص ٩٧ — ٩٨

(٢) راجع 1928 Tha Poems of Nizami, described by Laurence Binyon



(شكل ١ : ٢)

اللوحة رقم ٣١

المدرسة الصفوية ٩٤٦ - ٩٥٠ هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣)

من مخطوط طاقى فى متحف المتاحف فى طاقى

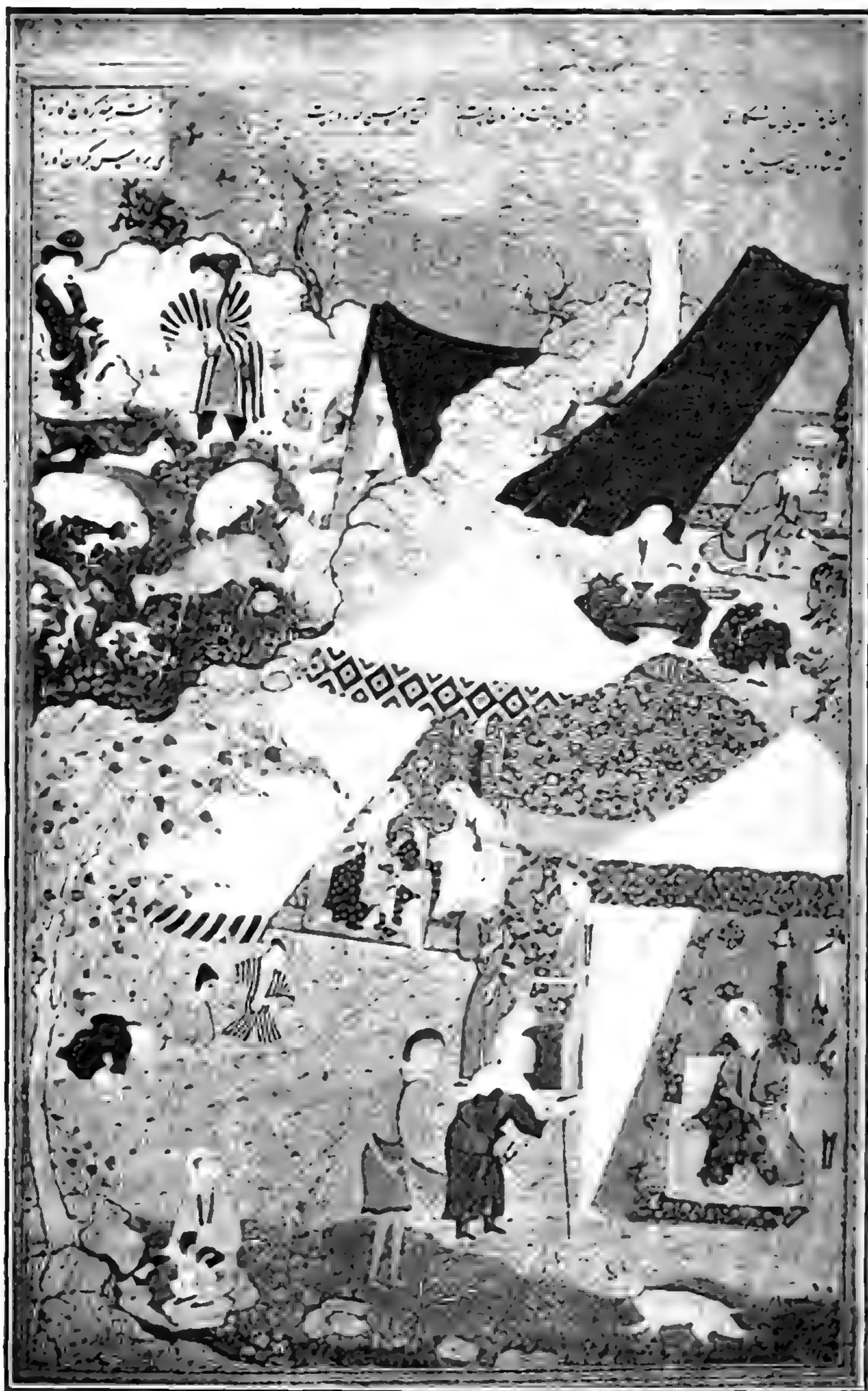


(سك ٣٠)

الطبيبان المتأملان

المدرسة الصفوية القرن العاشر الهجري

من نظامي مخطوط للشاه طهماسب محمود بالتحف البريطاني



(شكل ::)

المنجون يقاد في أغلاله الى ربع ليل

لعمور مير سيد عى . المدرسة الصفوية ٩٤٦ - ٩٥٠ هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣)

من مخطوط نظامى للشاه طهماسب بالمتحف البريطانى



(شكل ٥٥)

المعراج

المدرسة الحنفية القرن العاشر الهجري

من نظامي مخطوط للشاه طهماسب محفوظ بمتحف البريطاني



(شكل ٤٦)

خمسو يفاجى شيرين تستحم

للمصور سلطان محمد . المدرسة الصفوية ٩٤٦ هـ - ٩٥٠ هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣)

من مخطوط نظام الملك في تاريخ السلطنة السلجوقية



(شكل ٥٧)

مجلس وعظ

للمصور شيخ زاده . المدرسة الصفوية في النصف الأول من القرن العاشر الهجري
مجموعة كارتنيه



(شكل ٨ :)

عجوز تطلب الى السلطان سنجر أن ينظر في مظلمة لها

للمصور سلطان محمد . المدرسة الصفوية ٩٤٦ - ٩٥٠ هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣)

من مخطوط نظامي للشاه طهماسب بالمتحف البريطاني

في تبريز وإليه تنسب الصور الممنوعة باسمه في المخطوط الذي نحن بصدد^(١)
وقد كتب سام ميرزا أخو الشاه طهماسب سنة ٩٥٧ هـ (١٥٥٠) أن أغاميرك
كان مصور البلاط الذي لا يبارى ، ولم يكن له منافس قط . وذكر المؤرخ التركي
أعلى أن أغاميرك كان تلميذاً لبهزاد ، وأن اثنين من كبار المصورين درسا عليه وهما
سلطان محمد التبريزي الذي سيأتي الكلام عليه ، وشاه قولي الذي عمل في بلاط
سليمان القانوني

ولا ريب أن براعة أغاميرك وحذقه لفن التصوير يظهران جلياً في هذه
الصور الخمس التي تمثل إحداها كسرى أنوشيروان يصني للبومتين اللتين تتحدثان
على أنقاض قصر قديم . ويرى في الثانية مجنون ليلي في الصحراء وحوله حيوانات
برية رسمها آية في الدقة والجودة ، بينما تمثل ثلاث الصور الباقية مناظر في بلاط الشاه
وحفلات تتجلى فيها العظمة والأبهة^(٢)

أما سلطان محمد فتنسب إليه صورتان من هذا المخطوط تمثل الأولى خسرو
ينفجاً شيرين تستحم^(٣) ، ويرى في الثانية بهرام جور يصيد الأسد . والصورتان
تكفيان للدلالة على إتقان لمزج الألوان ليس بعده إتقان ، وعلى مراقبة دقيقة للطبيعة
ومراعاة لأصولها ، مع براعة فائقة في رسم الوجوه الآدمية والحيوانات ولا سيما
الخيال . وفي المخطوط نفسه صورة أخرى تمثل عجوزاً تطلب إلى السلطان سنجر أن
ينظر في مظلمة لها . وحيوانات هذه الصورة وغير ذلك من تفاصيلها تجعلنا نوافق
الأستاذ ساكسيان في نسبتها إلى سلطان محمد^(٤)

(١) راجع Sakisian ; La Miniature Persane ص ١٠٩ وما بعدها

(٢) انظر اللوحة ٣١ شكل ٤٢

(٣) انظر اللوحة ٣٥ شكل ٤٦

(٤) انظر اللوحة ٤٧ شكل ٤٨

على أننا لا نعرف كثيراً عن حياة هذا المصور ولا سيما بعد أن أثبت ساكسيان خطأ ما كتبه عنه مارتن^(١) ، ومهما يكن من شيء فإن صورته التي وصلت إلينا كفيلة بأن تقول الشيء الكثير

ولعل أبدع ما صورته سلطان محمد ، وأكثره حركة ، وأخفه روحاً ، وأكثره دعابة ، صورة في مخطوط من ديوان حافظ تمثل منظر شراب تدارفيه كؤوس الراح فيشرب أناس ويرقص آخرون ، ويتدحرج البعض على الأرض ، ويترنح من أسكرتهم الخمر ، وينظر شيخ في مرآة في يده ، ويشترك الملائكة في الشراب من شرفة تطل على الباقين ، بينما يطرب الجميع موسيقيون بينهم ثلاثة وجوههم أشبه شيء بوجوه القردة. وفي طرف الصورة حديقة تطل عليها شرفة وقف فيها رجل في يده حبل طويل يتدلى إلى ساق يربط له فيه إبريق من الخمر^(٢)

ومما ينسب إلى سلطان محمد صور الشاهنامة الشهيرة الموجودة الآن بمجموعة البارون دي روتشيلد ، والتي تشمل ٢٥٦ صورة كبيرة فيها كثير من مناظر القتال والصيد

ويلوح لنا أن سلطان محمد تولى حيناً من الزمن إدارة مدرسة التصوير أو مجمع الفنون الجميلة في تبريز ، وأنه عنى ببقية الفنون الزخرفية فكان يرسم تصميمات السجاجيد والخزف ، ويظهر تأثير طرازه وصناعته في الرسوم الآدمية التي نراها على الأقمشة الحريرية الفارسية في القرن العاشر (السادس عشر)

ومن أشهر من المصورين في بلاط الشاه طهماسب مظفر علي ، الذي وصل إلينا من أعماله صورتان في مكتبة لينينجراد ، والذي رسم في مخطوط المتحف

(١) راجع Sakisian : La Miniature Persane ص ١١٠

(٢) انظر اللوحة ٣٨ شكل ٤٩



سجل ١٥٩

مجلس شراب

نمصور سلطان محمد . المدرسة الصفوية في أوائل القرن العاشر الهجري

مجموعة كارتيه



(شكل ٥٠)

صورة أمير

للمصور سلطان محمد أو مدرسته . نحو سنة ٩٣٥ هـ

المكتبة الأهلية بلينينجراد

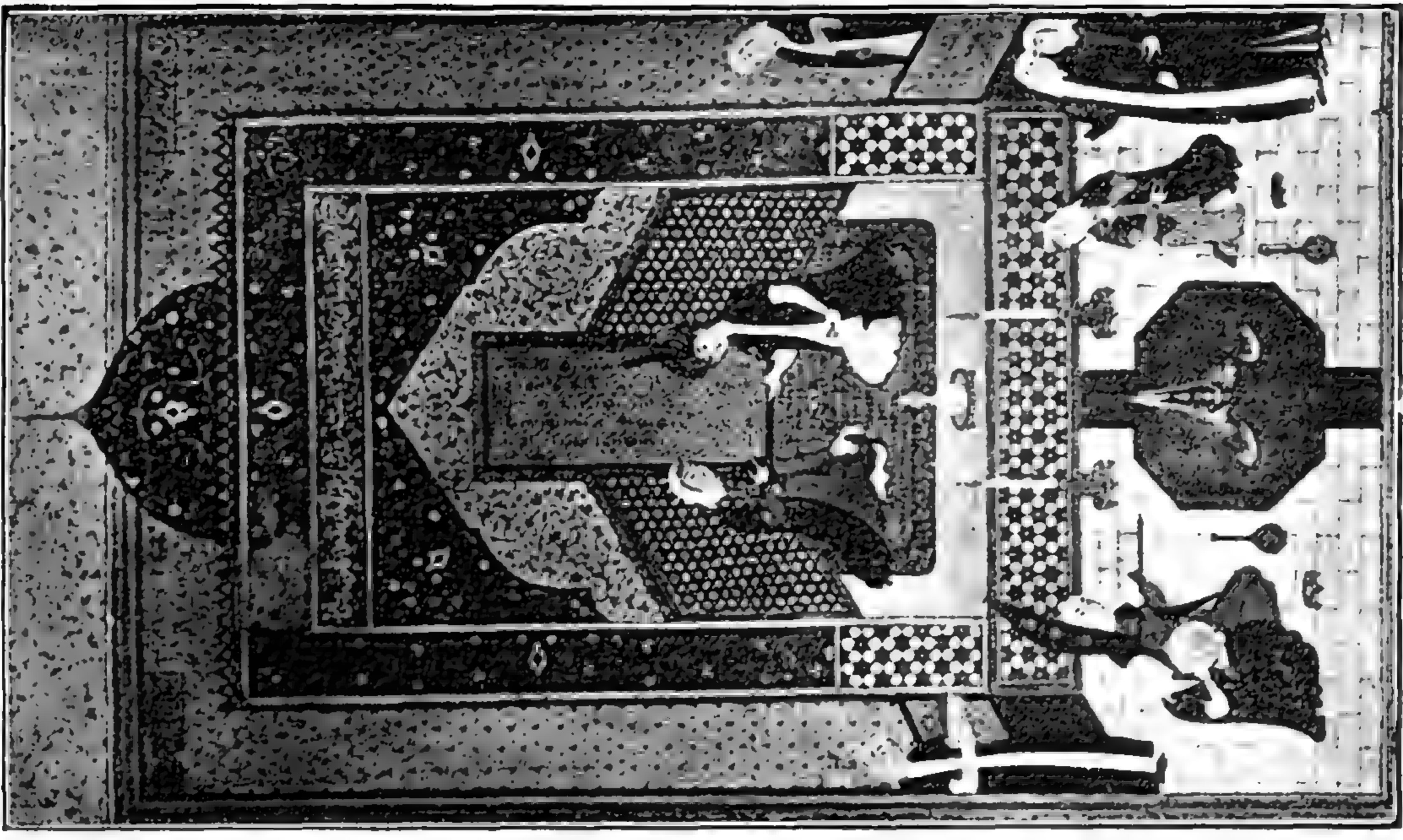


(شكل ٥١)

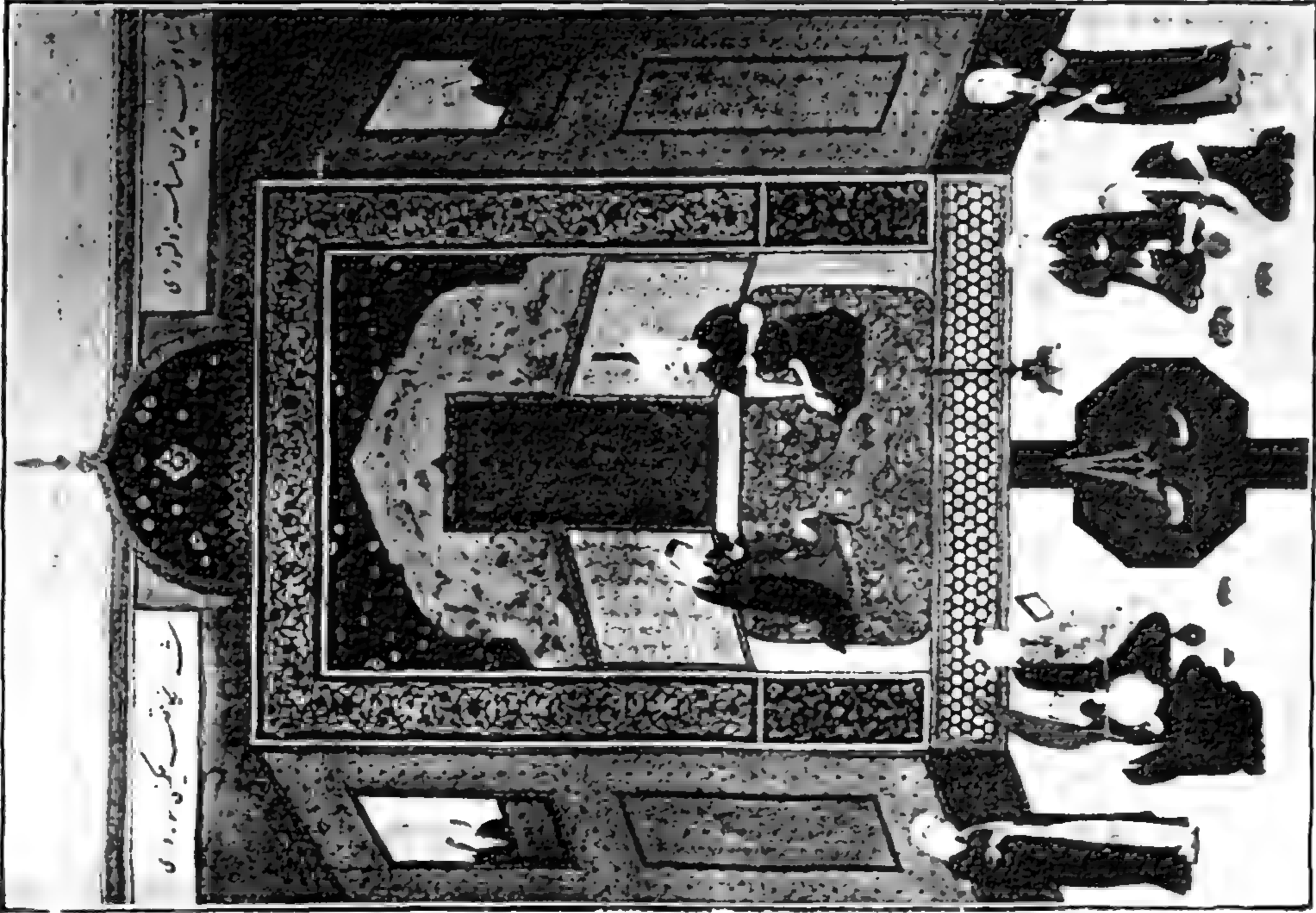
صورة أمير

للمصور سلطان محمد حول سنة ٩٣٥ هـ

عن مارتق



(شكل ٥٢)
 بهرام جور مع إحدى زوجاته في القصر الأسود
 الفصور ميراث سنة ٩٣١ هـ



(شكل ٥٣)
 بهرام جور مع إحدى زوجاته في القصر الأسود
 الفصور محمود المذهب حول سنة ٩٣٢ هـ (٩)

البريطاني السالف الذكر صورة تمثل بهرام جور يثبت بسهم واحد أذن حمار وحش بقدمه، ليثبت لحبيته (ازاده) براعته في الصيد. وكان مظفر على تلميذاً ابهزاد، وامتاز ببراعته في رقم صور الأشخاص، وبجبه للون الذهبي في تصويره، وتولى عمل الصور اللازمة للقصر الملكي ولقاعة جهل ستون في اصفهان^(١)

وهناك مصوران لها أهمية خاصة هما: مير سيد علي، وعبد الصمد، وقد لعبا دوراً كبيراً في نشأة المدرسة الهندية الفارسية في بلاط الهند

أما مير سيد علي فقد كان تبريزي الموطن واشترك في تصوير مخطوط نظامي الذي عمل للشاه طهماسب بالمتحف البريطاني. فرسم صورة تمثل عجوزاً تقود المجنون إلى ربع ليلي، وهو يرسف في أغلاله والصبية يقذفونه بالأحجار، وليلى جالسة أمام خيمتها. وفي الصورة خيام أخرى انصرف من فيها من النساء إلى الأعمال المنزلية المختلفة وراعيان يحرسان قطيعاً من الغنم وفي يد أحدهما مغزل بينما الثاني يعزف في مزمار^(٢)

والظاهر أن همايون الامبراطور المغولي في الهند لقي المصورين مير سيد علي وعبد الصمد في تبريز حين لجأ إليها وعاش في بلاط الشاه طهماسب بعد أن خسر عرش الهند، وكان همايون شديد الإعجاب بمير سيد علي فمنحه لقب نادر الملك. ولحق المصوران بالأمير في كابل حيث عهد إليهما بعمل ١٤٠٠ صورة كبيرة لقصة الأمير حمزة الفارسية^(٣)

وقد تلقى همايون وابنه أكبر دروساً في التصوير على مير سيد علي وعبد الصمد اللذين وليا تباعاً إدارة مدرسة التصوير التي أنشأها الامبراطور أكبر بمساعدة

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray; ibid ص ١١٥

(٢) انظر اللوحة ٢٣ شكل ٤٤

(٣) راجع Percy Brown; Indian Painting Under the Mughals ص ٤١، ٥٣،

٥٤ و Sakisian; La miniature persane ص ١١٦ — ١١٧

تلاميذها من الهنود على رسم الصور التي طلبها همايون لقصة الأمير حمزة . وقد وصل إلينا عدد كبير من هذه الصور المرسومة على القماش والمحفوظ أغلبها في متحف فيينا^(١) . وقد نبغ من التلاميذ الهنود الذين تلقوا الفن على هذين المصورين اثنان هما دازونت وبازوان

وأكبر الظن أن مير سيد على أو عبد الصمد أو هما معاً رسما لهمايون تلك الصورة الكبيرة التي تمثل أفراد أسرة تيمور ، وهي محفوظة الآن بالمتحف البريطاني ، وقد رسمت على القماش مثل صور قصة الأمير حمزة ، ولكنها الآن ليست في حالة جيدة من الوضوح تساعد على دراستها بدقة وعناية

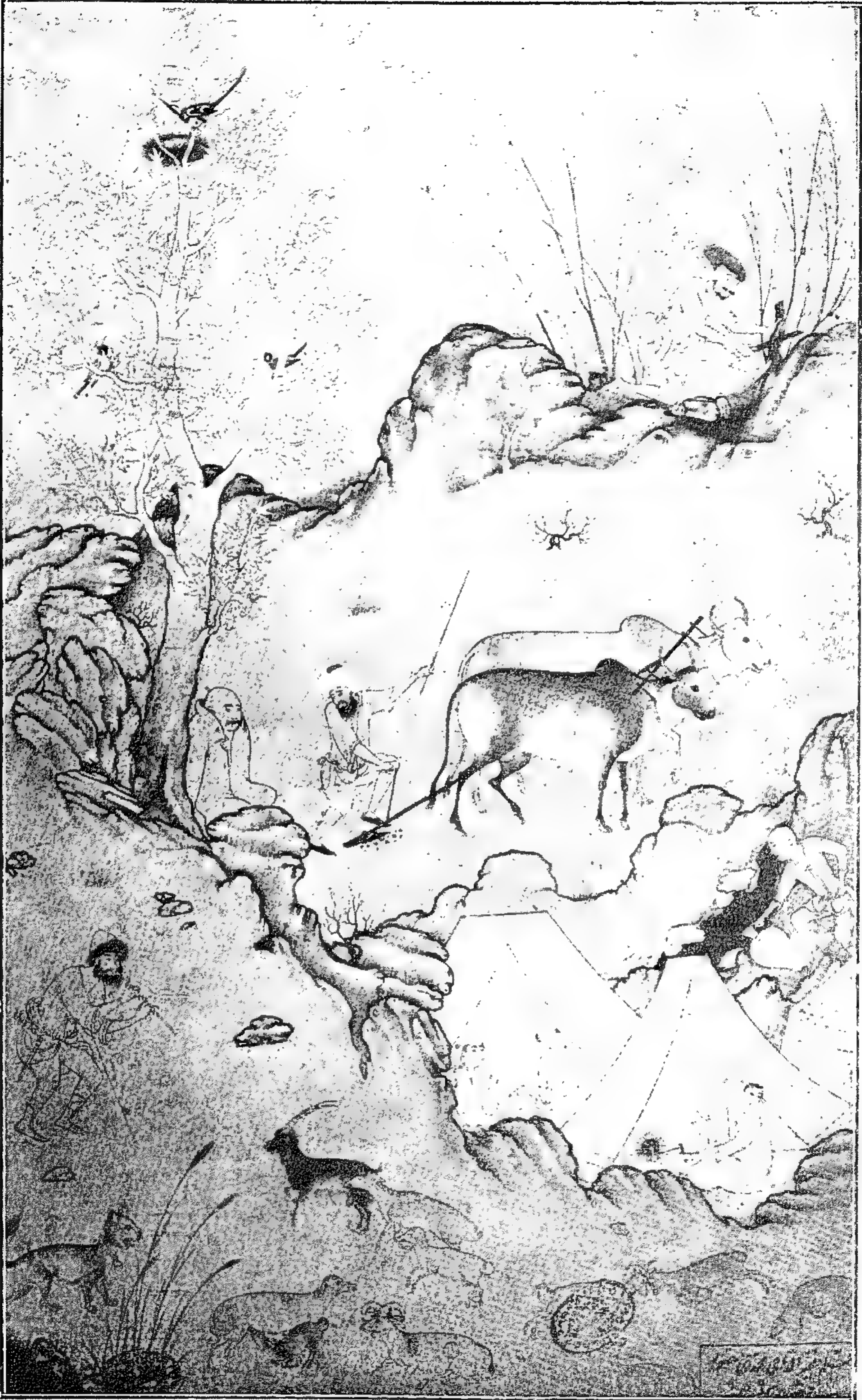
بقي علينا قبل أن نختم هذا الفصل أن نشير إلى المصور محمدى الذى درس فن التصوير على والده سلطان محمد ، وتفوق عليه فى رسم المناظر الريفية . وفى الحق إن أكثر ما وصل إلينا من تصوير محمدى له علاقة كبيرة بالريف والمناظر الطبيعية . ولعل أبداعه الرسم المحفوظ باللوفر ، والذي يرجع إلى سنة ٩٨٦ هـ . (١٥٧٨) ويمثل نواحي مختلفة من الحياة الريفية . فهناك فلاح يحرق الأرض وآخر جالس تحت شجرة عليها طيور ، وبقرهما راع يحرس قطيعاً من الغنم ويعزف على مزمار فى يده ، وخيمتان فيهما نساء يغزلن وينسجن . وهذا الرسم كغيره من رسوم محمدى ليش ملوناً كله بل فيه قليل من اللون الأحمر فى الصخور والحيوانات^(٢)

أما المصورون الآخرون الذين وصل إلينا خبر اشتغالهم فى عصر الشاه طهماسب فإن المجال لا يتسع هنا لدراستهم تفصيلاً ويكفى أن نشير إلى أعظمهم وهم : سيد مير نقاش ، وشاه محمد ، ودوست محمد ، وشاه قولى التبريزى^(٣)

(١) راجع Die indischen miniaturen des Haemzae Romanes, hrsg. von H. Glück, Wien 1925

(٢) راجع Stchoukine; Les Miniatures Persanes ص ٥١

(٣) راجع كتاب الأستاذ ساكبيان لمعرفة تراجم هؤلاء المصورين



(شكل ٥٤)

منظر ريفي

للمصور محمدى سنة ٩٨٦ هـ

بمتحف اللوفر بباريس

الفصل السابع

عصر الشاه عباس وخلفاءه

رضا عباس والتأثير الأوربي

حكم الشاه عباس الأكبر بلاد إيران من سنة ٩٨٥ هـ (١٥٨٧) إلى سنة ١٠٣٨ (١٦٢٩). وكانت حين اعتلائه العرش يهددها التفكك والاضمحلال فأفلق في هزيمة أعدائها، ولم شعنها ونشر أسباب العمران فيها، فاستحق تقدير زعيته وبقي اسمه في تاريخ فارس رمزاً للمجد والعظمة والرخاء

ونقل الشاه عباس في سنة ١٠٠٩ هـ (١٦٠٠) عاصمته إلى اصفهان وعمل على تجميلها بشق الطرقات الكبيرة وتشيد العمارات الضخمة، وجذب إليها الخطاطين والمذهبيين والمصورين فأصبحت مقر العلوم والفنون وكان انتقال العاصمة إلى الجنوب وقربها من المحيط منمياً للعلاقات مع الهند وبلاد الغرب، فزارت إيران سفارات وبعثات من البلاد الأوربية المختلفة وشجع تسامح الشاه وحكومته السائحين والتجار على القدوم إلى بلاد الفرس. وترك كثير منهم مذكرات وصف فيها إعجابه بنهضة البلاد وما رآه فيها من العادات والتقاليد. وتحدث بعضهم عن الصور البديعة التي كانت تحلي جدران القصور^(١)

وفي الحق إن الشاه عباس غنى كثيراً بالتصوير على الجدران ولا يزال أثر ذلك باقياً في قصرين ملكيين باصفهان^(٢)، وكانت في هذا التصوير كثير من الرسوم

(١) راجع J. Chardin وكتاب Th. Herbert; Description of the Persian Monarchy Voyages en Perse (Amsterdam 1711)

(٢) راجع J. Daridan et S. Stelling-Michaud; La Peinture Séfévide d' Ispahan (Paris 1930)

الفارسية الطراز تجاورها صور أوربية من المحتمل أن تكون من صناعة يوحنا الهولندي الذي ظل سنين عديدة في خدمة الشاه عباس^(١)

فنحن نرى أن آخر العصر الصفوي يمتاز بتنوع الإنتاج الفني، إذ أن ظهور التأثير الأوربي خرج بالفنانين الفرس من ميدان الكتاب الضيق وتصويره وتذهيبه إلى ميادين أخرى تتجلى في رسم الصور المستقلة، وتزيين الجدران بالكبير منها أو النقش على الجدران نفسها

على أن كثيرين من مصوري هذا العصر لم يعنوا كثيراً بتصوير المخطوطات الثمينة وتذهيبها، بل كانوا يفضلون على ذلك رقم الصور بالقلم دون أي لون إلا فيما ندر، وكان ذلك بالطبع أقل تفقة، فأصبح التصوير أقرب إلى قلوب الناس وزادت معرفتهم به فأخذوا في تعميده، ولم يعد وفقاً على البلاط وكبار رجال الدولة؛ ولكن ذلك لم يدفع عنه ما كان يدب إليه من هرم وانحطاط. على أن البلاط نفسه لم يستمر تعميده للمصورين عظيمًا كتعميده السابق، فاضطر كثير من المصورين إلى العمل لأنفسهم. وهذا يفسر ندرة المخطوطات المصورة الثمينة بعد منتصف القرن العاشر (السادس عشر) وكثرة الصور التجارية، التي عملت دون كبير عناية إجابة لرغبات طلاب أقل غنى وأكثر تواضعاً

أما معرفة الفرس بالصور الأوربية فترجع إلى أوائل القرن العاشر (السادس عشر) كما يظهر من ألبوم بالمكتبة الأهلية بباريس، قلّدت فيه كثير من رسوم المصور الألماني دورر Dürer. ومن المحتمل أن يكون قد حملها إلى إيران المبشرون أو التجار^(٢)

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray; ibid ص ١٥٤

(٢) راجع Basil Gray; Persian Painting ص ٨٣

وفي المصادر الأدبية والتاريخية ذكر^١ لمصورين قلدوا الصور الأوربية مثل شيخ محمد الشيزاري، الذي عمل في مكتبة الشاه اسماعيل ميرزا^(١) [٩٨٤ — ٩٨٥ هـ . (١٥٧٦ — ١٥٧٨)] ثم التحق من بعده بخدمة الشاه عباس . ولكن تأثير الغرب في التصوير الفارسي كان بطيئاً ، وكان ظهوره أولاً في اختيار الموضوعات أكثر منه في أسرار الصناعة نفسها ؛ بل نستطيع القول أن الفرس اقتبسوا عن التصوير الغربي وقلدوا منه أشياء كثيرة ، ولكنهم لم يهضموا من ذلك كله شيئاً يستحق الذكر ، ولا سيما في تصوير المخطوطات حيث ظلت التقاليد الفارسية القديمة تقاوم كل تجديد ، وإن فقدت الصور أبعثها الأولى . ولم يعد كثيرون من الفنانين يستطيعون الإتيان بشيء جديد ، فاكثفوا بتقليد الصور الموجودة في المخطوطات القديمة تقليداً ضئيلاً ، نرى مثلاً منه في الصور المرسومة بمخطوط من منظومة يوسف وزليخا تاريخه ١٠٢٩ هـ (١٦١٩) ومحفوظ الآن بدار الآثار العربية^(٢) ، وفي صور مخطوط آخر محفوظ بهذا المتحف نفسه^(٣) ويشمل كتاب المثنوى لجلال الدين الرومي ؛ وباحدى صفحات هذا المخطوط أن الدفتر الأول منه تم في سلخ شهر رجب سنة اثني عشر وألف هجرية (١٦٠٤)

وأما الرسوم والصور المستقلة فهي نخر هذا العصر ؛ على أنه من الصعب في بعض الأحيان معرفة تاريخها بالدقة ، لأن هناك تطوراً طبعياً في طراز هذه الرسوم منذ بدأ في تفضيلها على تصوير المخطوطات المصور محمدى ، الذي تحدثنا عنه في آخر الفصل السابق حتى ظهر المصور الكبير رضا عباسى ، فوصل بها إلى درجة كبيرة من التقدم والرقى

(١) وليس الشاه اسماعيل الصفوى (١٥٠٢ — ١٥٢٤ م) كما ظن الأستاذ جراى Gray (ص ٨٤)

(ibid) قارن Arnold; Painting in Islam ص ١٤٣

(٢) رقم ١٣٠٢٧

(٣) رقم ١٣٠٩٣

ولكن غطاء الرأس يساعد كثيراً على تأريخ هذه الرسوم التي عملت بين منتصف القرن العاشر (السادس عشر) ومنتصف القرن الحادى عشر (السابع عشر). فإن العمامة أخذ حجمها فى الزيادة فى القرن العاشر (السادس عشر) حتى أصبحت فى آخر عهد السلطان طهماسب ضخمة جداً. وبدأت عمامات أخرى فى الظهور، ونرى الشبان ذوى الملامح والحركات النسائية الذين يكثر ظهورهم فى رسوم هذا العصر يتخذون فى عماماتهم زهوراً ذات سيقان طويلة، أو يجعلون حول رؤوسهم مناديل كالنساء، أو يلبسون ما كان هؤلاء يلبسونه أحياناً من عمامات مخروطة. وفى أول النصف الثانى من القرن الحادى عشر (السابع عشر) كان كثيرون من الرجال لا يزالون يلبسون عمامات من جلد النعاج يتدلى منها الصوف^(١)

ومما يلاحظ فى الصور والرسوم التى ترجع إلى القرن الحادى عشر (السابع عشر) التغير الذى طرأ على تصوير الأشخاص. فالمرء لا يكاد يرى إلا قدوداً هيفاء، وأوضاعاً فيها كثير من التكلف، بينما يزيد خطر الأشخاص ويقل عدد الأفراد فى الصور. فنرى شخصاً أو شخصين فى الصور التى كانت فى القرن السابق تملأ بصور الأبطال والأتباع والنظارة. كذلك يترك الفنانون الزخارف المركبة التى اشتهرت بها القرون الماضية، مكتفين بتزيين أرضية الصورة بشجيرة صغيرة أو غصن مزهر، فتتفوق الرسوم الآدمية وتظهر مكانة الأشخاص فى الصور كما تظهر الدعاية فى التصوير نما يذكر بالفنون الكاريكاتورية الحديثة

وفى متحف المتروبوليتان بنيويورك مخطوطان من الشاهنامه يرجعان إلى عصر الشاه عباس، وفيهما صور كثيرة. أما المخطوط الأول فتاريخه سنة ٩٩٦ هـ.

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray: ibid ص ١٥٥



(شکل ٥٥)

سیدنا یوسف استقبال زلیخا و هی عجزوز

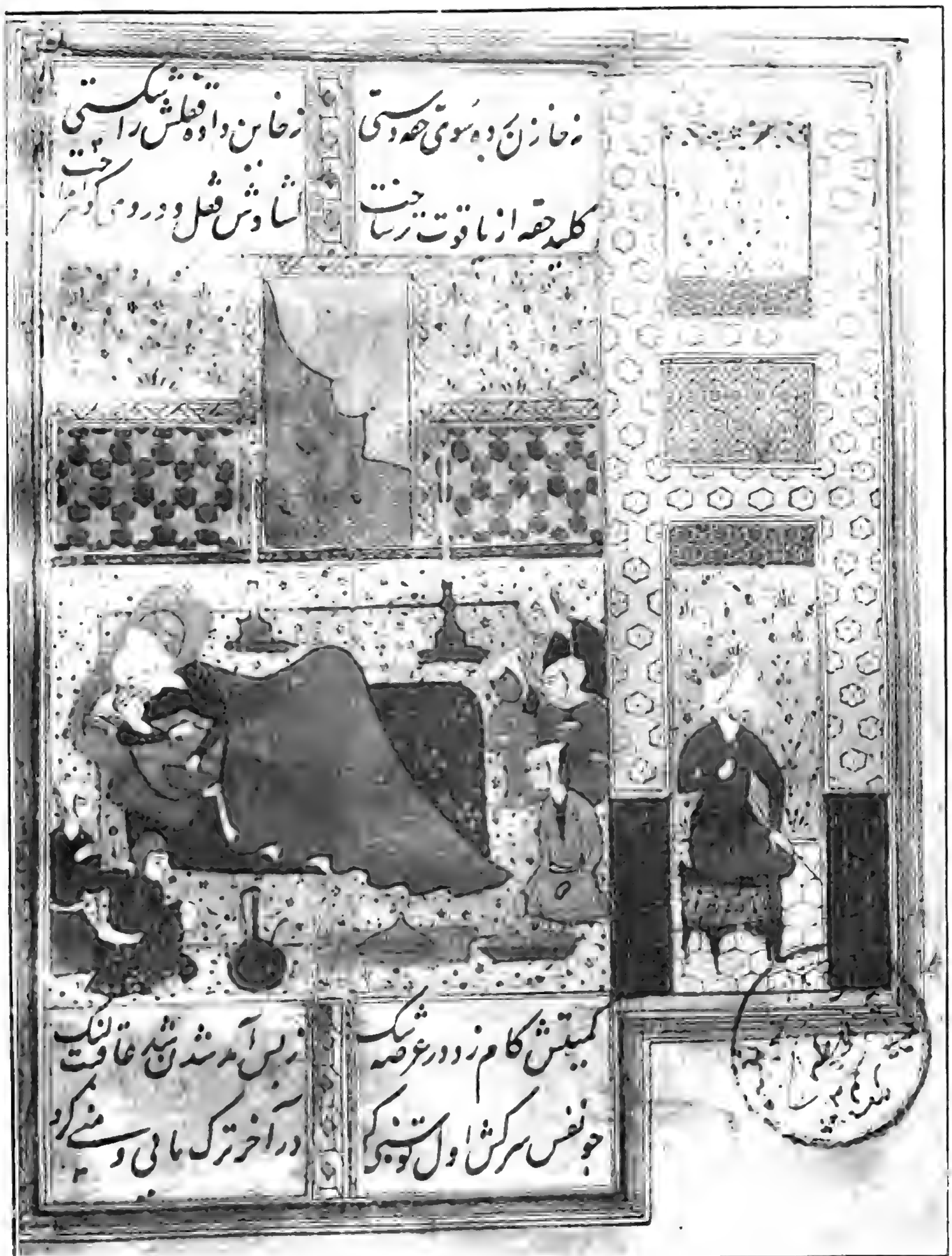
من مخطوط منظومة یوسف وزلیخا تاریخه ١٠٢٨ هـ بدار الآمر العربیه



(شکل ۵۶)

یوسف وزلیخا وز فیکامها

من عظمه منظومه یوسف وزلیخا تاریخه سنة ۱۰۲۸ هـ بدار الآثار العربیه



(شکل ٥٧)

الشفاء بین یوسف وزلیخا

من مخطوط منظومة یوسف وزلیخا تاریخه سنة ١٠٢٨ هـ بدار الآثار امریة



(سکن ٥٨)

زلیخا فی هودج

من مخطوط منظومة يوسف وزليخا تاريخه سنة ١٠٢٨ هـ بدار الآثار العربية



(شكل ٥٩)

شيخ إستريح

للمصور رضا عباسي سنة ١٠٣١ هـ

(١٥٨٧-١٥٨٨) وفيه أربعون صورة كبيرة ، بينما المخطوط الثاني تاريخه من سنة ١٠١٤ إلى سنة ١٠١٦ هـ (١٦٠٥-١٦٠٨) وفيه خمس وثمانون صورة كبيرة لفنانين غير معروفين . ويرى الأستاذ Dimand أن صور الأشخاص والمناظر الطبيعية في هذين المخطوطين منقولة عن الطبيعية ، وفيها كثير من صفات الصور المنسوبة إلى المصور رضا عباسي^(١)

والواقع أن أحسن الصور والرسوم في هذا العصر تنسب إلى هذا المصور ، ولكن شخصيته صعبة التحديد ، وقد قامت حول اسمه خلافات كثيرة اشترك فيها كاراباتشك Karabacek وزرّ Sarre ومتفح Mittwoch وبلوشيه Blochet وساكيان Sakisian وأرنولد Arnold وكونل Kühnel وغيرهم من كبار المشتغلين بتاريخ التصوير الإسلامي

على أن أكثر هؤلاء يميلون إلى الاعتقاد بوجود مصورين بهذا الاسم : أقا رضا ، ورضا عباسي

أما الأول فشخصيته أقل وضوحاً والظاهر أنه أقدم عهداً من رضا عباسي ، وأنه اشتغل ببلاط الشاه طهماسب في أواخر القرن العاشر (السادس عشر) وظل يعمل حتى أوائل القرن الحادي عشر (السابع عشر) . ومع أن هناك في بعض الأحيان شبهاً كبيراً بين صور منسوبة إلى هذين المصورين فإن لدينا صوراً أخرى يظهر فيها الاختلاف بين صناعاتهما

وقد درس الأستاذ ساكيان ما يصح نسبته إلى أقا رضا من الرسوم والصور^(٢) وعلى رأسها ذلك الرسم البديع الذي يمتلكه المسيوفيفير Vever ، والذي

(١) راجع Dimand : A Handbook ص ٤٦

(٢) راجع Sakisian : La miniature Persane ص ١٢٦ — ١٢٩

يمثل أميراً مع أستاذ له^(١)، ثم رسم شاب في يده زهور محفوظ الآن بالمكتبة الأهلية بباريس^(٢). وقد ذهب ساكسيان إلى أن أقا رضا قد رسم بعض الرسوم التي في الألبوم الذي جمعه الدكتور زرّ Sarre ونسبه إلى رضا عباسي^(٣). وقال ساكسيان إن أقا رضا هو الفنان الذي كان معاصراً للشاه عباس الأكبر وليس رضا عباسي ومهما يكن من شيء فإن خطأ اسم على رضا عباسي زاد المعضلة تعقيداً، فإنه كان معاصراً لرضا عباسي. ومؤرخو الفن يخلطون بين أقا رضا، ورضا عباسي، وعلى رضا عباسي؛ ولكن الثابت أن الأخيرين كانا شخصيتين مختلفتين وينسب إلى رضا عباسي عدد كبير من الرسوم بعضها مؤرخ يجعلنا نحكم بأن مدة إنتاجه تقع بين سنتي ١٠٢٨ و ١٠٤٩ هـ (١٦١٨ و ١٦٣٩) وأكثر صورته رجال في منتصف العمر، لهم أنوف طويلة، أو صور فتيات أو فتيان يكاد الرأي يحسبهن نساء. وفيها صور تدل على براعة هذا الفنان ومواهبه الخاصة في تقييد كثير مما يشاهده، ببضعة خطوط تكون رسماً توضيحياً جميلاً ومن الصور البديعة التي تنسب إلى رضا عباسي واحدة تاريخها سنة ١٠٤٣ هـ (١٦٣٣)، وتمثل الشاه صافي يناول الطبيب المشهور محمد شمس كاساً من الخمر^(٤). وأخرى في المكتبة الأهلية بباريس تمثل سيدة قد تكون امرأة وزير من وزراء الشاه عباس^(٥)

وفي متحف فكتوريا والبرت بلندن مخطوط من منظومة نظامي « خسرو

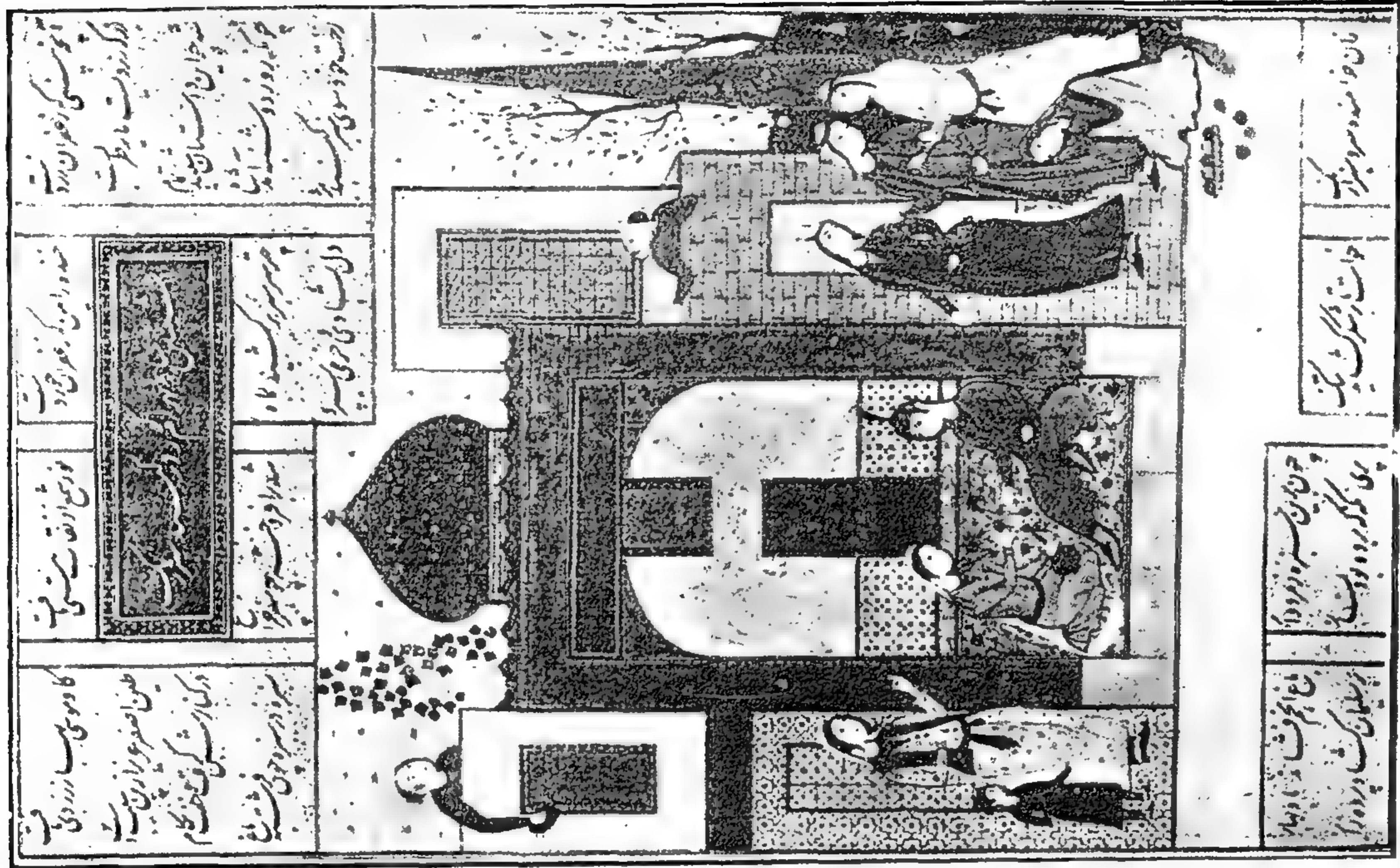
(١) راجع Sakisian : ibid شكل ١٦٣

(٢) انظر Sakisian : ibid شكل ١٦٨ و Blochet : Les Enluminures ... لوحة ٧١

(٣) راجع Sarre et Mittwoch; Zeichnungen von Riza Abbasi, München 1914

(٤) انظر اللوحة ٤٨ شكل ٦١

(٥) انظر Blochet : Les Enluminures ... ص ١٢٩



(شكل ٦٠)
 بهرام جور مع إحدى زوجاته في القصر الأخضر
 المصور حيدر النقاش سنة ١٠٣٢ هـ
 مكتبة الأهلية دارس



(شكل ٦١)
 الشيخ صفى الدين يقدم كأساً من الخمر إلى الطبيب شمسا
 المصور رضاء عباسى سنة ١٠٤٢ هـ

وشيرين» ، يشتمل على سبع عشرة صورة عليها إمضاء رضا عباسي وإحداها مؤرخة سنة ١٠٤٢ هـ (١٦٣٢)^(١) وأكبر الظن أن الصور الباقية ترجع أيضاً إلى هذا التاريخ وهي على كل حال لا تشرف رضا عباسي كل الشرف ، ولا يمكن مقارنتها بصور مخطوطات أخرى لنفس القصة في العصور الماضية ، فالأشخاص أصبحوا عاديين ؛ بل هم يشبهون أولئك الأشخاص الذين تراهم في الرسوم المستقلة المنسوبة إلى رضا عباسي ، والألوان لا إبداع ولا تناسق في مزجها

وفي مجموعة المستر راينو Rabino بالقاهرة رسمان عليهما توقيع رضا عباسي ، يمثل الأول شاباً جلس إلى جذع شجيرة ورأسه مائلة قليلاً إلى كتفه الأيسر ، وأمامه إناءان على أحدهما رسم إنسان وحيوان^(٢) . ويمثل الرسم الثاني النصف الأعلى لسيدة على رأسها زهرة وريشة^(٣)

ويرى الأستاذ ساكسيان أن كثيراً من الرسوم التي جمعها الدكتور زرّه في الألبوم الذي نسبه إلى رضا عباسي ليست من صناعته ، فبعضها من عمل أقا رضا وبعضها من عمل معين المصور ، والبعض الآخر من عمل مصورين مجهولين . ويرى أيضاً أن الفضل في هذا الطراز الذي ينسب إلى رضا عباسي إنما يرجع إلى مصور آخر هو حيدر نقاش ، الذي صور مخطوطاً من منظومات نظامي في المكتبة الأهلية بباريس بين سنتي ١٠٣٠ و ١٠٣٤ هـ (١٦٢٠ و ١٦٢٤)^(٤)

ومهما يكن من شيء فإن التصوير الفارسي في النصف الثاني من القرن

(١) راجع مقال السير توماس أرنولد عن هذا المخطوط في عدد يناير سنة ١٩٢١ من مجلة -Burlington Magazine

(٢) انظر اللوحة ٤٩ شكل ٦٢ وراجع Wiet: L'Exposition persane de 1931

ص ٨٢ — ٨٣

(٣) انظر اللوحة ٤٩ شكل ٦٣ وراجع Wiet: ibid ص ٨٣

(٤) راجع Sakisian: La Miniature Persane ص ١٣٥ وما بعدها

الحادى عشر (السابع عشر) وفي القرن الثانى عشر (الثامن عشر) كان متأثراً كل التأثير بهذا الطراز الذى يمثله رضا عباسى . وقد تلقى الفن على هذا المصور تلاميذ له نسجوا على منواله وأهمهم : معين المصور الذى اشتغل فى النصف الثانى من القرن الحادى عشر (السابع عشر) ، وفى السنين الأولى من القرن الثانى عشر (الثامن عشر) والذى نعرف له صورة لأستاذه وعدة رسوم أخرى أحدها فى مجموعة المستر راينو ، ويمثل شاباً يحمل ديكاً وتاريخه ١٠٦٧ هـ (١٦٥٦) ^(١) ومن تلاميذ رضا عباسى أربعة آخرون هم أفضل ، ومحمد قاسم التبريزى ، ومحمد يوسف ، ومحمد على التبريزى

وقد كان الشاه عباس الثانى [١٠٥٢ — ١٠٧٦ (١٦٤٢ — ١٦٦٦)] متحمساً للغرب وفنونه ، فأرسل المصور محمد زمان إلى روما ليدرس التصوير فيها . والظاهر أن الأخير اعتنق المسيحية ثم لجأ إلى بلاد الهند ولم يعد إلى إيران إلا حوالى سنة ١٠٨٧ . (١٦٧٦) ، واشتغل بتصوير ثلاث صحائف بيضاء فى مخطوط المنظومات الخمسة لنظامى الذى كان قد أعد للشاه طهمااسب قبل ذلك بأكثر من مائة عام والمحفوظ الآن بالمتحف البريطانى . ويظهر فى هذه الصورة تأثير الفنون الأوربية فى فن هذا المصور وغيره ممن تلقوا العلم فى إيطاليا . وأكثر ما ظهر هذا التأثير فى رسم الأسرة المقدسة والقديسين والملائكة وغير ذلك من المناظر الدينية المسيحية ^(٢)

على أن القرن الثانى عشر (الثامن عشر) بمؤثراته الأوربية ومشاكله السياسية فى إيران كان إيذاناً باضمحلال التصوير الفارسى . ولن يعيننا بعد ذلك عصر

(١) انظر اللوحة ٥٢ شكل ٦٧ وقارن Wiet. ibid ص ٨٤

(٢) راجع Binyon, Wilkinson & Gray: ibid ص ١٦١ — ١٦٢ و Arnold: Pain-ting in Islam ١٤٨ — ١٤٩ ومقال الأستاذ ماركوفتش فى Journal of the American Oriental Society ج ٤٥ سنة ١٩٢٥ ص ١٠٦ — ١٠٩



(شكل ٦٢)

صورة شاب

المصور رضا عباسي

اللوحة رقم « ٤٩ مكررة »



(شكل ٦٣)

صورة سيدة

للمصور رضا عباسي

مجموعة المستر راينو



(شكلا ٦٤ و ٦٥)

الساقيات

للمصور رضا عباسي في النصف الأول من القرن الحادي عشر الهجري
الرسم الأعل، بالمكتبة الأهلية في باريس والآخر بمتحف المتروبوليتان في نيويورك



(شكل ٦٦)

صورة رضا عباسي

بريشة معين المصور سنة ١٠٨٤ هـ

مجموعة كوارتش بلندن



(شكل ٦٧)

رسم عليه توقيع معين المصور سنة ١٠٦٦ هـ

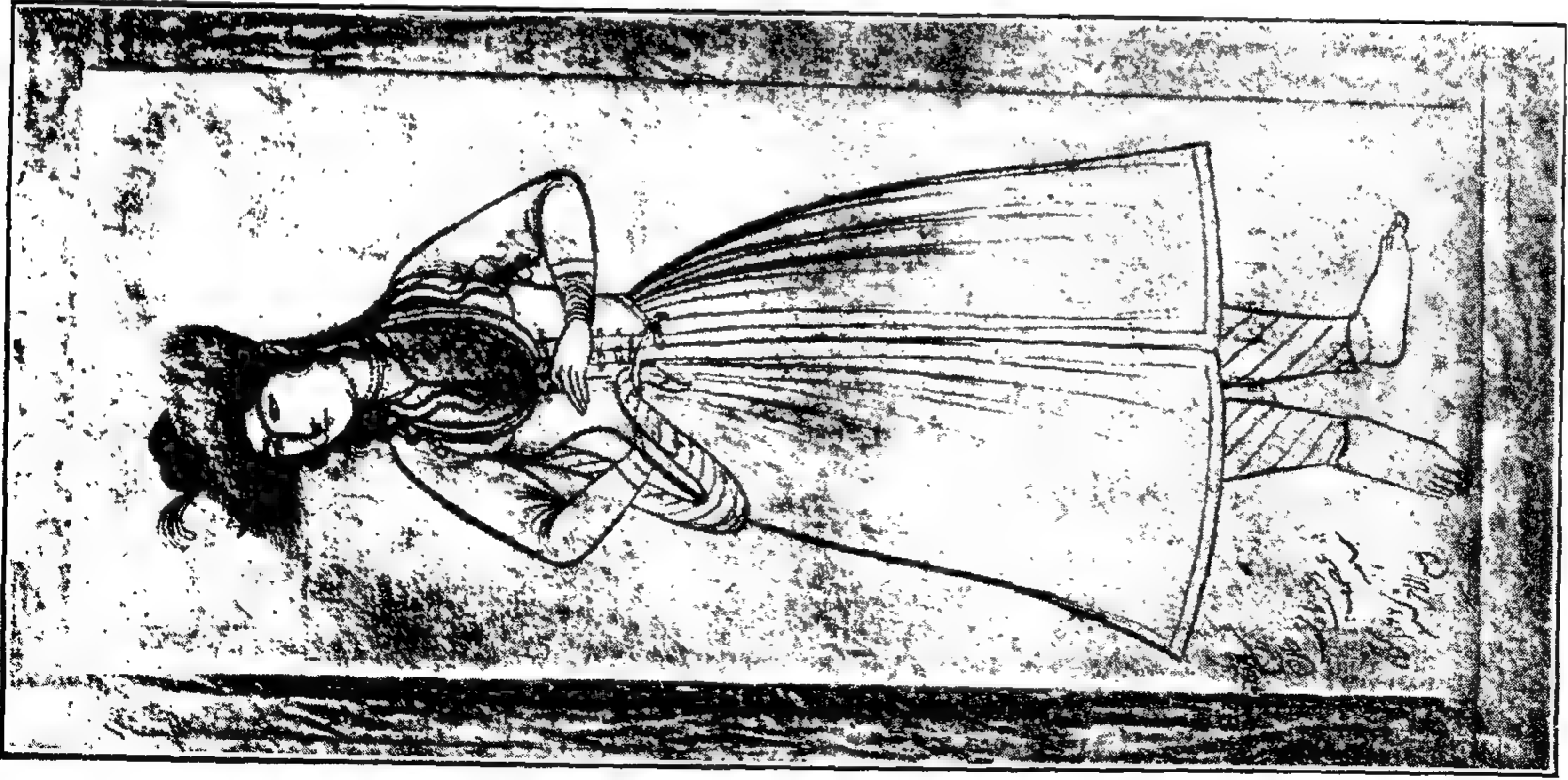
مجموعة المستر راينو



(شكل ٦٨)

رسم رجل جالس

مؤرخ سنة ١٠٧٤ هـ



(شكل ٦٩)

رسم سيّدة

مؤرخ سنة ١٠٦٧ هـ



(شكل ٧٠)

صورة سيدة ذات ملابس أوردية

القرن الثاني عشر الهجري ، عليها توقيع المصور خواجه شادمان
مجموعة لويس هرس

فتح على شاه في آخر القرن الثاني عشر (الثامن عشر) وأول القرن الثالث عشر
(التاسع عشر) وما عمل فيه من صور زيتية كبيرة ، فإن صناعتها أوربية أكثر
منها إيرانية

هكذا قد تتبعنا في فصول هذا الكتاب نشأة التصوير عند الفرس وتطوره
والأدوار التي مرت به حتى قضت عليه الرغبة في تقليد الغرب والتفريط في التقاليد
الوطنية الموروثة . وقد رأينا كيف كان مجال التوسع محصوراً لاسيما وقد حرم
التصوير في إيران بل في العالم الإسلامي كله من التعبير عن الشعور والعقائد الدينية^(١) ؛
فضلاً عن أنه ورث عن الفنون الشرقية تمسكها بأهداب قواعد وتقاليد تبعدها
عن تقليد الطبيعة ، وتبين أسرارها على النحو الذي نعرفه في الفنون الأوربية
ولكن التصوير الفارسي بلغ في عالمه الخاص مبلغاً من الرقي ليس بعده زيادة
لمستزید ، وكانت له في ميدان مزج الألوان فتوح مدهشة يعرفها من أتيح له الإعجاب
بالمخطوطات الثمينة في المتاحف والمجموعات الأثرية

« تم والحمد لله »

(١) يعيب بعض النقاد على التصوير الفارسي أنه كان توضيحاً لشرح ما في المخطوطات والقصص المعروفة
من حوادث ووقائع ، وفي الحق أن هذا ليس موضعاً لتقد ولا سيما إذا تذكرنا أن أكثر ما أنتجه عظماء
المصورين الإيطاليين كان صوراً توضيحية لشرح حوادث الكتاب المقدس أو الأساطير والحرفات القديمة

مراجع

(١) كتاب التصوير عند العرب لأحمد تيمور باشا (مخطوط . نشرت نماذج منه في مجلة الهلال)

(٢) بنيون الفنان للدكتور أحمد زكي أبو شادي (مقال نشر في مجلة المقتطف عدد ابريل سنة ١٩٣٥)

(٣) الفن الإسلامي في مصر للدكتور زكي محمد حسن (من مطبوعات دار الآثار العربية ، وظهر منه الجزء الأول)

(٤) كتاب الإسلام والحضارة العربية للأستاذ محمد كرد علي

Arnold

Painting in Islam, Oxford 1928.

Survivals of Sasanian and Manichean Art in Persian Painting, Newcastle on Tyne, 1924.

The Old and New Testaments in Muslim Religious Art, London 1928.

Arnold & Grohmann The Islamic Book, London 1929.

Binyon L.

Asiatic Art in the British Museum, Ars Asiatica t. VI, Paris 1925.

The Poems of Nizami, London 1928.

Binyon & Wilkinson & Gray Persian Miniature Painting, Oxford 1933.

Bloch

Les enluminures des manuscrits orientaux, arabes, turcs et persans de la Bibliothèque Nationale, Paris 1929.

Musulman Painting, London 1929.

Coomaraswamy

Les Miniatures orientales de la collection Goloubev au Museum of Fine Arts de Boston, Ars Asiatica t. XIII, Paris 1929.

Creswell

A Provisional Bibliography of Painting in Muhammadan Art, London 1912.

Diez

Die Kunst der islamischen Völker, Berlin 1917.

Die Elemente der persischen Landschaftsmalerei.

(Beiträge zur vsergl. Kunstforschung herausg. vom
Kunsthistor. Institut. Wien 1922, p, 116 — 136)

- Dimand** A Handbook of Mohammedan decorative Arts, New
York 1930.
- Glück und Diez** Die Kunst des Islams, Berlin 1925.
- Gray** Persian Painting London 1930.
- Grousset** Les civilisations de L'orient, t. I: L' Orient, Paris 1929.
- Herzfeld** Die Malereien von Samarra, Berlin 1927.
- Huart** Les calligraphes et Les miniaturistes de L'orient
musulman Paris 1908.
- Kühnel E.** Die Miniaturmalerei im islamischen Orient, Berlin 1922.
- Martin F.** The Miniature Painting and Painters of Persia, India
and Turkey from the VIII to the XVIII century,
London 1912.
- Migeon G.** Manuel d'art musulman 2vol. Paris 1927.
- Sakisian A.** La Miniature Persane du XII au XVII siècle, Paris 1929.
- Sarre und Mittwoch** Zeichnungen von Riza Abbasi, München 1914.
- Schulz** Die persisch — islamische Miniaturmalerei, Leipzig 1914
- Stchoukine, Ivan** Les Miniatures Persanes, Musée National du Louvre 1932
Les manuscrits illustrés musulmans de la Bibliothèque
du Caire (Gazette des Beaux — Arts)
- Wilkinsin J.** The Shahnamah of Firdausi, London, 1931.
-

كشاف

الأجنبية : (انظر الكيانية)		* ١ *	
١٠	الب أرسلان	٤٢ ، ٤١	ابراهيم سلطان
٩	البكين	٣٣	ابن بختيشوع
٤٩	الامضاءات (في الفن الاسلامي)	٤٦	أبو سعيد
٣	اقتيجون	٢٨	أبي الفضل بن أبي اسحق
٣٤	الانجيل	١١	أتابكة
١٢	أقرة	٣٩	أحمد (من السلاطين الجلائريين)
١١	أوشكين	٣٩	أحمد التبريزي
٥	أوشروان	١٣	اذريجان
٣	اهريمان	١٣	اردبيل
٣	اهورا مزدا	٤	اردشير
٥٥ ، ٥٤ ، ٤٦	الأوزبك	٤	اردوان
٤٢ ، ٣٩	اولوغ بك	٣٦	ارغون
٤٠	اويس (السلطان)	١٠ ، ٤	أرمينية
١٧	اويغور	٦٩ ، ٤٩	ارنولد Sir Th. Arnold
١١	الايغانية (الأسرة)	٣٦ ، ٤ ، ٣	اسكندر القدوني
* ب *		٤١	اسكندر بن عمر شيخ
٤	بابك	٥٤ ، ٤٨ ، ١٣	اسماعيل (الشاه الصفوي)
٣ ، ٢	بابل	٥٩ ، ٥٧	
٦٤	بازوان	٢٢	الأشمنين
١٧	باميان	١٨	أشور
٢	بايزيد	٢	الأشوريون
٤٨ ، ٢٩ ، ٨	بخارى	٦٥ ، ١٤ ، ١٣	أصفهان
٥٦ — ٥٤		٤	اصطخر
٤٤	البراق	٦٠ ، ٥٧ ، ٥٤	أغا ميرك
٤٥ ، ١٧	برلين	٦١	
— ٢٣ ، ١٤ ، ٨	بغداد	٧٢	أفضل
٤٠ ، ٣٩ ، ٣٥		١٦ ، ١٤ ، ٩ ، ١	أفغانستان
٨	بلخ	٢٩	اقارضا
١	بلوختان	٧١ — ٦٩	
٩	بنجاب	٤٦	اق قوينلو (ذوى الحروف)
٤٦	بنيون L. Binyon	٦٣	الأبيض
٦١ ، ٥٩ ، ٥	بهرام جور	٢	أكبر
٦٣			اكبانة

۵۰ ، ۴۸ — ۴۶ } ۵۱ } ۷۱	حسین یقرا حیدر نقاش	۴۶ ، ۸ ۵۳ — ۴۶ ، ۲۰ } ۶۳ ، ۵۹ ، ۵۷ }	بهرام جویین بهزاد بودا البوئیون بویه (بنو) بیزنطة بیستقر
* خ *		۳۴ ۱۲ ۱۰ — ۸ ۱۸ ، ۶ ، ۴ ۴۵ ، ۴۳ — ۴۱	
۸ ، ۷ ، ۴ } ۴۲ ، ۱۴ ، ۱۰ } ۵۵ }	خراسان		
۶۱ ، ۴۳ ۶۰ ۳۹ ۱۱ ۲۹	خسرو و شیرین خواجة ميرك خواجو كرماني خوارزم خیوه	* پ *	الپارثيون پلیو P. Pelliot الپهلوية (الأسرة) پير سيد احمد التبریزی
* د *		* ت *	
۵۱ ، ۵ ، ۳ ۵۱ ، ۲۲ ، ۲۱ } ۶۷ }	دارا دار الآثار العربية دار الكتب المصرية دازونت دقبقی دهلی دورر Dürer دوست محمد الديلم ديموت Demotte ديمند Dimand	۳۶ ، ۳۱ ، ۱۳ } ۴۸ ، ۴۲ ، ۳۸ } ۵۹ ، ۵۷ ، ۵۴ } ۶۳ ، ۶۱ } ۳۲ ، ۱۲ ۹ ۲۰ ۳۲ ، ۱ — ۳۸ ، ۲۰ ، ۱۲ } ۶۴ ، ۴۷ }	تبریز التتار الترك ترکیا الترکستان تیمور لنگ
* ر *		* ج *	
۷۲ ، ۷۱ ۴۵ ۳۴ ۱۵ ۶۹ ، ۶۷ ، ۶۵ } ۷۲ — ۷۰ } ۳۷ ، ۸ ۱۵ ، ۱۲ ۵ ، ۴ ، ۱ ۲۹	راينو Rabino رستم رشيد الدين رضا خان بهلوی رضا عباسی الرودى روسيا الرومان الری	۴۶ ۱۷ ۲ ، ۷۲۴ ۴۱ ، ۴۰ ، ۱۲ ۳۹ ، ۳۵ ، ۱۱ ۳۹ ۱۷	جرای Gray جرینفیدل Grünwedel الجزری الجلالریون جنکیز خان جنید السلطانی جودار Godard
		* ح *	
		۶۰ ۳۸ ۱۴	حاج ميرك حافظ حسین (الشاه)

١٢	كرمان
١٥ ، ١٤	كريم خان الزندي
٨	كشفر
١٨ ، ٢	الكلدانيون
٤٣	كمال الدين عبد الرازق
٦٩ ، ٥٠	كونل Dr. Kühnel
٥ ، ٤ ، ٢ ، ١	الكيانية (الدولة)
٤٥	كيكاوس

* ل *

٤١	لطف الله بن يحيى بن محمد
٣٦ ، ٣٥ ، ٢٧	اللوغر (متحف)
٢	الليديون
٢	لورستان

* م *

٦٢ ، ٦٠ ، ٢٧	مارتن
١٥ ، ١٤	مازندران
٨ ، ٧	المأمون
٢٣ ، ١٧ ، ٦ } ٥٢ }	ماني
٥٣ ، ٥٢ ، ٣٩	المتحف البريطاني
٤٤ ، ٣٩ ، ٢٧ } ٦٨ ، ٥٩ ، ٤٥ }	متحف المتروبوليتان بنيويورك
٤٤	متحف الفنون الزخرفية بباريس
٢٩	محمد بن أحمد بن ناصر الدين محمد
٥٤ ، ٥٠ ، ٤٨	محمد خان شيباني
٧٢	محمد زمان
٧٢	محمد علي التبريزي
٧٢	محمد قاسم التبريزي
٥٥	محمد مؤمن
٧٢	محمد يوسف
٧٧ ، ٦٤	محمدي
١٠	عمود بن سبكتكين
٤٥	عمود الكاتب الحسيني
٦٠ ، ٥٥	عمود منعب
٨	مردويج الزباري
٦	مزرك
٣٥ ، ١١	المستصم

٧٠	علي رضا عباسي
----	---------------

* غ *

٣٣	غازان خان
١١	الغزالي
٢٩ ، ١٠ ، ٩	الغزنوية (الدولة)
٤٣	غياث الدين

* ف *

٢٨	الفاطمية (الدولة)
٧٣	فتح علي شاه
٣٦	فراهمز بن رستم
٢٩ ، ١٠ ، ٨	الفردوسي
٨	فرغاة
٤٥	فرهاد
١٧	فون لوكوك Von le Coq
٢٢	الفيوم

* ف *

٥	فالريان
٦٩	فيثير Vever
٣٣	فيت G. Wiet

* ق *

١٥	قاجار (أسرة)
٥٣	قاسم علي
٤٦	قرايونلو (ذوي الحروف الاسود)
٥٩	قزوين
٢٤	القزويني
١٧	قزيل
٦٤ ، ٦٣	قصة الأمير حمزة
٢١ — ١٩	قصير عمرا
٢	قييز
٢	قورش

* ك *

٤٢	كترمير Quatrmère
١٢	الكرك (دولة)

* ن *		١٨ ، ٥	مصر
		٦٣ ، ٧٢ ، ٥٤	مظفر على
١٤	نادر شاه	٦٠	مظهر على
١٥	ناصر الدين شاه	٢١	المعتصم
٣٧	نصر بن احمد	٢١	المعتمد
١٠	نظام الملك	٤٤	معراجنامه
٣٨ ، ٢٥ ، ١١	نظامى	٧٢	معين المصور
١	نهاوند	٢٠ ، ١١ ، ٩ ٤٢ ، ٣٢ ، ٣١ }	المغول
٨	نوح بن نصر		
* ه *		٢٤	المقرىزى
١٣ ، ١٢ ، ٨ ٤٥ — ٤٠ ، ٣٨ }	هراة	٤١ ، ٣٨ ، ٣٦ ٦٦ ، ٥٩ ، ٤٤ }	المكتبة الأهلية يباريس
٣١ ، ١	هرترفلد Herzfeld	٧٠	مكتبة مورجان بنيويورك
٥	هرقل	٣٣	
٦٤ ، ٦٣	هرايون	١٠	ملاذ كرد
١٤ ، ١٢ ، ١٠ ٦٣ ، ٢٠ ، ١٦ }	الهند	١١ ، ١٠	ملك شاه
		٢١	الملوية
٧٢	هولاكو	٤٤ — ٤٢	Ming منج
٣٥ ، ١٢ ، ١١		٢٠	Musil موزيل
* و *		١٢	موسكو
٤٦	ولكنسون Wilkinson	٨	الموفق
* ى *		٤	ميترداتا الأكبر
٢٧	يحيى بن محمود يحيى بن الحسن الواسطى	٢	الميدون
٢٣	اليعاقبة	٦٤ ، ٦٣	مير سيد على
٧	يعقوب بن الليث	٣٩	مير على التبريزى
٥	اليمين	٤٨ ، ٤٧	مير على سير
٤٢	يوان (أسرة ynan)	٥٤	مير مصور السلطان
٦٧ ، ٥١	يوسف وزليخا	٦٠	ميرزا على
		٤٨	ميرك نقاش

فهرس اللوحات

اللوحة رقم ١ — شكلا ٢، ١	: صورتان وجدتا على جدران حمام فاطمي بجهة أبي السعود في جنوبي القاهرة
» ٢ — شكل ٣	: الساعة ذات الطواويس
» ٣ — شكلا ٥، ٤	: فوق : شاب لسعته حية وأقبل طبيب لإسعافه تحت : رجل لسعته حية يستغيث
» ٤ — شكلا ٧، ٦	: منظران من مقامات الحريري
» ٥ — شكل ٨	: أمير على عرشه وأمامه بهلوان
» ٦ — ٩	: الإسكندر على عرشه
» ٧ — ١٠	: فرامرز يطارد ملك كابل
» ٨ — ١١	: السلطان غازان ومعه نساؤه
» ١٢	: السلطان أوجتاي ومعه أولاده
» ٩ — ١٣	: فوق : كلب يترك فريسته ليأخذ صورتها في الماء تحت : أسد يقترب من ثوراً
» ١٠ — شكل ١٤	: حبيبان
» ١١ — ١٥	: منظر في حديقة
» ١٢ — ١٦	: فارسان وحصانان يتقاتلان
» ١٧	: منظر في حديقة
» ١٣ — ١٨	: خسرو يقتل بهرام
» ١٤ — ١٩	: لقاء هامى وهمايون في حديقة القصر
» ١٥ — ٢٠	: رسم واسفنديار قبل أن يتبارزا
» ١٦ — ٢١	: خسرو وشيرين

اللوحه رقم ١٧ — شكلا ٢٢، ٢٣ :	رسم على الطراز الصينى
» » ١٨ — » ٢٤، ٢٥ :	لسان بجلده مخطوط باسم شاه رخ
» » ١٩ — شكل ٢٦ :	اختطاف فتاة فى قارب
» » ٢٠ — » ٢٧ :	جماعة من الصوفية فى حديقة
» » ٢١ — شكلا ٢٨، ٢٩ :	السلطان حسين ميرزا فى وليمة
» » ٢٢ — شكل ٣٠ :	سيدنا يوسف يفر من زليخا
» » ٢٣ — » ٣١ :	الراعى ودارا ملك الفرش
» » ٢٤ — » ٣٢ :	مناظر فى مسجد
» » ٢٥ — » ٣٣ :	فقهاء يتجادلون
» » ٢٦ — » ٣٤ :	صورة درويش من بغداد
» » ٢٧ — » ٣٥ :	صورة فارسية للوحة تعزى إلى جنتيلي بلىنى
	المصور البندقى
» » ٢٨ — » ٣٦ :	مناظر فى حمام
» » ٣٧ :	بناء مسجد
» » ٢٩ — » ٣٨ :	نساء فى الحمام ترمقهن عين فضولى
» » ٣٩ :	مدرسة فى الهواء الطلق
» » ٣٠ — شكلا ٤٠، ٤١ :	عجوز تطلب إلى السلطان منجر أن ينظر فى مظلمة لها
» » ٣١ — شكل ٤٢ :	تنويخ خسرو
» » ٣٢ — » ٤٣ :	الطبيبان المتناظران
» » ٣٣ — » ٤٤ :	الجنون يقاد فى أغلاله إلى ربع ليلى
» » ٣٤ — » ٤٥ :	المعراج
» » ٣٥ — » ٤٦ :	خسرو يقاچى شيرين تستحم
» » ٣٦ — » ٤٧ :	مجلس وعظ
» » ٣٧ — » ٤٨ :	عجوز تطلب إلى السلطان منجر أن ينظر فى مظلمة لها

اللوحة رقم ٣٨ — شكل ٤٩	: مجلس شراب
» » — ٣٩ — ٥٠ »	: صورة أمير
» » — ٤٠ — ٥١ »	: صورة أمير
» » — ٤١ — ٥٢ »	: بهرام جور مع إحدى زوجاته في القصر الأسود
» » — ٤٢ — ٥٣ »	: بهرام جور مع إحدى زوجاته في القصر الأسود
» » — ٤٣ — ٥٤ »	: منظر ريفي
» » — ٤٤ — ٥٥ »	: سيدنا يوسف يستقبل زليخا وهي عجوز
» » — ٤٥ — ٥٦ »	: يوسف وزليخا ورفيقاتها
» » — ٤٦ — ٥٧ »	: الصفاء بين يوسف وزليخا
» » — ٤٧ — ٥٨ »	: زليخا في هودج
» » — ٤٨ — ٥٩ »	: شيخ يستريح
» » — ٤٩ — ٦٠ »	: بهرام جور مع إحدى زوجاته في القصر الأخضر
» » — ٥٠ — ٦١ »	: الشيخ صفي الدين يقدم كأساً من الخمر إلى الطيب شما
» » — ٥١ — ٦٢ »	: صورة شاب
» » — ٥٢ — ٦٣ »	: صورة سيدة
» » — ٥٣ — ٦٤ ، ٦٥ »	: الساقيان
» » — ٥٤ — ٦٥ »	: صورة رضا عباسي
» » — ٥٥ — ٦٦ »	: رسم عليه توقيع معين الصور
» » — ٥٦ — ٦٧ »	: رسم رجل جالس
» » — ٥٧ — ٦٨ »	: رسم سيدة
» » — ٥٨ — ٦٩ »	: صورة سيدة ذات ملابس أوربية

فهرس الكتاب

صفحة	
١	مقدمة تاريخية :
١٦	الفصل الأول : نشأة التصوير الفارسي
٢٤	الفصل الثاني : مدرسة بغداد أو مدرسة العراق
٣١	الفصل الثالث : المدرسة الفارسية الترية
٣٨	الفصل الرابع : عصر تيمور وخلفائه
٤٨	الفصل الخامس : بهزاد ومعاصروه — مدرسة بخارى
٥٧	الفصل السادس : المدرسة الصفوية
٦٥	الفصل السابع : عصر الشاه عباس وخلفائه
٧٤	مراجع
٧٦	كشاف
٨١	فهرس اللوحات

اصلاح الأخطاء

الصفحة	السطر	خطأ	صواب
١	الأخير	مؤتمر	معرض
٥	١٥ و ١٤	سوريا	سورية
١٠	١٦	أرمينيا	أرمينية
١٣	١٢	٩٣٠ — ٩٨٤ هـ	(٩٣٠ — ٩٨٤ هـ)
١٨	الأخير	فان	قارن
١٩	١٠	السادس عشر	العاشر الهجري (السادس عشر)
٢٠	١٧	ملحا	ملحقا
٢١	٤	٨٣٨	٢٢٣ هـ (٨٣٨)
٢١	٥	المدينة المذكورة	بغداد
٢١	٢١	seine	seine
٢٣	٥	التاسع والعاشر	الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر)
٢٣	٦	الثاني عشر والثالث عشر	السادس والسابع الهجريين (الثاني عشر والثالث عشر)
٢٤	٧	في المقریزی	في رسالة المقریزی
٢٧	٢	النسيج	النسج
٢٧	٩	ستة	خمسة
٢٧	١٠	والأصفر	والأصفر والذهبي
٣١	٨	القرن الثالث عشر	القرن السابع الهجري (الثالث عشر)
٣٥	١١	إبناءه	ابناءه
٣٥	١٣	الصناعات	الصناعة
٣٩	٣ — ٤	القرن الخامس عشر	القرن التاسع الهجري (الخامس عشر)

صفحة	سطر	خطاً	صواب
٣٩	٢٢	Le	La
٤٠	١٤	(الرابع عشر) .	(الرابع عشر) ،
٤٥	٤	ككلوس	ككلوس
٤٦	١٧	القرن الرابع عشر	القرن الثامن الهجري (الرابع عشر)
٤٨	١٦	خواندامير	خواندامير
٦٧	٢	الشيرارى	الشيرازى
٦٩	٤	الطبيعية	الطبيعة
٧١	٢٢	اللوحة ٤٩	اللوحة ٤٩ مكررة

المكتبة
Bibliotheca Alexandrina



0212332